



London
Symphony
Orchestra

The Seven Deadly Sins

WELL

Sir Simon Rattle

Magdalena Kožená
Andrew Staples
Florian Boesch
Ross Ramgobin
Alessandro Fisher

25
LSO LIVE

LSO Live

LSO Live captures exceptional performances from the finest musicians using the latest high-density recording technology. The result? Sensational sound quality and definitive interpretations combined with the energy and emotion that you can only experience live in the concert hall. LSO Live lets everyone, everywhere, feel the excitement in the world's greatest music. For more information visit **lso.co.uk** and **lsoLive.co.uk**

LSO Live témoigne de concerts d'exception, donnés par les musiciens les plus remarquables et restitués grâce aux techniques les plus modernes de l'enregistrement haute-définition. L'impressionnante qualité sonore de ces interprétations d'anthologie se double de l'énergie et de l'émotion que seuls les concerts en direct peuvent offrir. LSO Live permet à chacun, en toute circonstance, de vivre cette passion intense au travers des plus grandes œuvres du répertoire. Pour plus d'informations, rendez-vous sur les sites **lso.co.uk** et **lsoLive.co.uk**

LSO Live fängt unter Einsatz der neuesten High-Density Aufnahmetechnik außerordentliche Darbietungen der besten Musiker ein. Das Ergebnis? Sensationelle Klangqualität und maßgebliche Interpretationen, gepaart mit der Energie und Gefühlstiefe, die man nur live im Konzertsaal erleben kann. LSO Live lässt jedermann an der aufregendsten, herrlichsten Musik dieser Welt teilhaben. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: **lso.co.uk** und **lsoLive.co.uk**

Weill Die sieben Todsünden (The Seven Deadly Sins)

Magdalena Kožená Anna, **Andrew Staples** Father, **Florian Boesch** Mother, **Ross Ramgobin** Brother, **Alessandro Fisher** Brother

1	I. Prolog (Prologue)	3'48"
2	II. Faulheit (Sloth La Paresse)	3'50"
3	III. Stolz (Pride L'Orgueil)	4'45"
4	IV. Zorn (Wrath La Colère)	4'31"
5	V. Völlerei (Gluttony La Gourmandise)	3'03"
6	VI. Unzucht (Lust La Luxure)	5'46"
7	VII. Habsucht (Greed L'Avarice)	3'16"
8	VIII. Neid (Envy L'Envie)	5'15"
9	IX. Epilog (Epilogue Épilogue)	1'42"

10	Weill Vom Tod im Wald (Death in the Forest), Op 23 (Florian Boesch bass-baritone)	8'18"
----	--	-------

11	Weill Street Scene: Act I, Lonely House (Andrew Staples tenor)	3'56"
----	---	-------

Weill Four Walt Whitman Songs

12	I. Beat! Beat! Drums! (Ross Ramgobin baritone)	3'12"
13	IV. Dirge for Two Veterans (Andrew Staples tenor)	4'36"

Weill Kleine Dreigroschenmusik (Little Threepenny Music)

14	I. Ouvertüre (Overture Overture)	1'55"
15	II. Die Moritat von Mackie Messer (The Ballad of Mack the Knife La Complainte de Mackie Messer)	2'13"
16	III. Anstatt-dass Song (Instead of... Chanson "Au lieu de...")	1'55"
17	IV. Die Ballade vom angenehmen Leben (Ballad of the Pleasant Life Ballade de la bonne vie)	2'44"
18	V. Pollys Lied (Polly's Song Chanson de Polly)	2'14"
19	VI. Tango-Ballade (Tango Ballad Tango-Ballade)	2'52"
20	VII. Kanonen-Song (Cannon Song Chanson des canons)	2'24"
21	VIII. Dreigroschen-Finale (Threepenny Finale Final de Quat'sous)	4'21"

Total 76'36"

© 2025 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK

© 2025 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK

The Jeremy and John Sacher Charitable Trust and the Kurt Weill Foundation for Music

With thanks to the Jeremy and John Sacher Charitable Trust and the Kurt Weill Foundation for Music for their generous support towards the concert at which this recording was made and towards the making of this album.

The Jeremy and John Sacher Charitable Trust is a foundation interested in supporting the performance and recording of orchestral works by composers whose music was banned in Germany during the Nazi era.

The Kurt Weill Foundation, Inc. promotes and perpetuates the legacies of Kurt Weill and Lotte Lenya by encouraging an appreciation of Weill's music through support of performances, recordings, and scholarship, and by fostering an understanding of Weill's and Lenya's lives and work within diverse cultural contexts. It administers the Weill-Lenya Research Center, the Grant and Collaborative Performance Initiative Program, the Lotte Lenya Competition, the Kurt Weill/Julius Rudel Conducting Fellowship, the Kurt Weill Prize for scholarship in music theatre, and publishes the Kurt Weill Edition and the Kurt Weill Newsletter. Building upon the legacies of both Weill and Lenya, the Foundation nurtures talent, particularly in the creation, performance, and study of musical theatre in its various manifestations and media. Since 2012, the Kurt Weill Foundation has administered the musical and literary estate of composer Marc Blitzstein.
kwf.org

Le Jeremy and John Sacher Charitable Trust et la Kurt Weill Foundation for Music

Avec nos remerciements au Jeremy and John Sacher Charitable Trust et à la Kurt Weill Foundation for Music pour leur généreux soutien apporté pour le concert au cours duquel cet enregistrement a été réalisé, et pour la réalisation de celui-ci.

Le Jeremy and John Sacher Charitable Trust est une fondation soucieuse de soutenir les concerts et les enregistrements d'œuvres orchestrales de compositeurs dont la musique a été interdite en Allemagne, à l'époque nazie.

La Kurt Weill Foundation, Inc. promeut et perpétue l'héritage de Kurt Weill et de Lotte Lenya, en encourageant l'appréciation de la musique de Weill par le biais d'un soutien aux représentations, aux enregistrements et à la recherche, et en favorisant la compréhension de la vie et de l'œuvre de Weill et de Lenya, dans divers contextes culturels. Il administre le Weill-Lenya Research Center, le Grant and Collaborative Performance Initiative Program, la Lotte Lenya Competition, le Kurt Weill/Julius Rudel Conducting Fellowship, le Kurt Weill Prize for scholarship in music theatre, et publie la Kurt Weill Edition et le Kurt Weill Newsletter. S'appuyant sur l'héritage de Weill et de Lenya, la Fondation encourage les talents, en particulier dans la création, l'interprétation et l'étude du théâtre musical dans ses diverses manifestations et divers médias. Depuis 2012, la Kurt Weill Foundation administre la succession musicale et littéraire du compositeur Marc Blitzstein.
kwf.org

Der Jeremy and John Sacher Charitable Trust und die Kurt Weill Foundation for Music

Mit Dank an den Jeremy and John Sacher Charitable Trust und die Kurt Weill Foundation for Music für ihre großzügige Unterstützung des Konzerts, bei dem diese Aufnahme entstand, sowie für deren Herstellung.

Der Jeremy and John Sacher Charitable Trust ist eine Stiftung, welche die Aufführung und Einspielung von Orchesterwerken von Komponisten unterstützt, deren Musik in Deutschland unter den Nationalsozialisten verboten war.

Die Kurt Weill Foundation, Inc., vertritt das Vermächtnis von Kurt Weill und Lotte Lenya und führt es fort, indem sie sich für die Würdigung von Weills Musik durch Aufführungen, Einspielungen und Studien einsetzt und ein Verständnis für das Leben und Werk Weills und Lenyas innerhalb unterschiedlicher kultureller Rahmen fördert. Die Stiftung verwaltet das Weill-Lenya Research Center, das Grant and Collaborative Performance Initiative Program, den Lotte Lenya Competition, die Kurt Weill/Julius Rudel Conducting Fellowship und den Kurt Weill Prize für Studien zum Musiktheater und verlegt die Kurt Weill Edition sowie den Kurt Weill Newsletter. Die Stiftung baut auf dem Nachlass von Weill und Lenya auf und unterstützt junge Talente insbesondere bei der Schaffung, Aufführung und dem Studium von Musiktheater in seinen verschiedenen Erscheinungsformen und Medien. Seit 2012 verwaltet die Kurt Weill Foundation zudem den musikalischen und literarischen Nachlass des Komponisten Marc Blitzstein.

kwf.org

Kurt Weill (1900–1950)

Die sieben Todsünden (The Seven Deadly Sins) (1933)

Libretto by Bertolt Brecht

Adolf Hitler was appointed Chancellor of Germany on 30 January 1933. After the arson attack on the Reichstag on 27 February, the regime imposed a permanent suspension of civil rights. Kurt Weill, who was Jewish, and Bertolt Brecht, who was a Marxist, recognised the beginning of the end.

Both fled the country. Weill went initially to Paris, while the playwright began a nomadic existence that took him in quick succession to Prague, Vienna, Zurich and Lugano, until Weill asked him to come to France to write the libretto for *The Seven Deadly Sins*. This 'sung ballet' was a commission from a wealthy Englishman, Edward James, who intended it for his wife, the dancer Tilly Losch, in whom he had noted a striking resemblance to Weill's wife, Lotte Lenya. A dual-aspect individual thus became central to the story: the practical and materialistic Anna I (who sings) and the artistic, passionate Anna II (who dances) are ostensibly twin sisters, but really represent different sides of the same person.

Lenya was to portray Anna I, with Losch dancing Anna II. Lenya was being somewhat artistic and passionate herself at the time and was not together with Weill, but instead having an affair with a tenor who had performed in *Rise and Fall of the City of Mahagonny*. To persuade Lenya to sing Anna I,

Weill (who was having an affair of his own with the set designer's wife) gave the lover a role in the new work's male quartet – as one of Anna's two brothers! The creative team's complex interpersonal relations became still more convoluted when Lenya embarked on an affair with Losch.

Brecht was second choice as librettist, Jean Cocteau having turned the project down. All was not well between writer and composer; during their last project, they had experienced a serious rift, during which Brecht had threatened to kick 'that phony Richard Strauss' down the stairs.

Nor did the format demanded for *The Seven Deadly Sins* seem promising: Brecht loathed ballet for what he saw as its bourgeois nature. Broke and in exile, however, he had to bite the bullet and accept the job for the money. He wrote the text in a matter of days and promptly departed. Weill was left musing: 'After having worked with B [Brecht] for a week I am of an even stronger opinion that he is one of the most repulsive, unpleasant fellows running around on this earth. But I am able to separate this completely from his work'. He thought this 'the finest score I've written up to now', but, unsurprisingly, it was their last collaboration.

The text is replete with satire and social critique, Brecht's icy pen lambasting religion, the commodification of women and capitalism. Ironically, though, the two Annas perhaps mirror to some extent the idealistic composer and his hard-headed librettist.

The premiere was given on 7 June 1933 at Paris' Théâtre des Champs-Élysées, with choreography by George Balanchine. The audience, but for its

German emigrés, were left perplexed, whether by language, politics or storytelling.

After Weill's death, Lenya resuscitated the piece in a new version, transposed down to suit her now lower voice. In an English translation by W H Auden and Chester Kallman, the work's fortunes began to expand in the UK and US after 1960. In the 21st century, it has gone global – though often (as in the performance at which this recording was captured) without the second, dancing Anna.

Brief synopsis

Anna's family demands that she must earn enough money in seven years for them to build a little house by the Mississippi. Torn between her two sides, Anna faces a new challenge in each of seven different locations, in a mythical America which neither Brecht nor Weill had ever visited. The male quartet of her parents and two brothers also become a type of Greek chorus, commenting upon the events.

In the Prologue, Anna introduces her family, her alter-ego and her plans: 'We have one past and one present, one heart and one savings account. Each of us will only do what is good for the other. Isn't that right, Anna?' The family wonder if Anna will 'apply herself'.

For 'Sloth', at home in Louisiana, Anna's family prays for her divine protection (a chorale parody) and they remind her not to be lazy.

'Pride' (Memphis) is portrayed in a waltz. Anna is a topless cabaret dancer, trying to turn the job into art. Her audiences, however, are more interested in her physical attributes.

'Anger' finds Anna in Los Angeles, working for Hollywood. Witnessing an act of cruelty on set, the passionate and principled side of Anna objects, but is nearly fired. Her pragmatic side recognises that following her instincts is ill-advised.

The family ensemble turns into a barbershop quartet for 'Gluttony': in Philadelphia, Anna has signed a star contract that forbids weight gain ...

'Lust' (Boston) finds Anna the mistress of a wealthy man named Edward (surely not a coincidence), but she loves Fernando, who is poor. Practical Anna must convince her passionate alter-ego that this is commercially unethical. She dumps her beloved.

In 'Greed', in Tennessee (or, in the later version, Baltimore, to avoid the redundancy of Memphis), the family is pleased that Anna's name is in the newspapers, but anxious that men are shooting themselves for her sake. Her greed might go too far.

'Envy', in San Francisco, depicts Anna learning that she cannot be as happy as she thinks other people are unless she rejects her material joys. She pulls together the lessons of experience, with fake triumphalism: her idealistic alter-ego must not be envious of 'those people that can't be bought, the proud ones that are outraged at any brutality, happy people who follow only their urges, who love only their lovers and simply take whatever they need'.

Finally, in the Epilogue, Anna returns to Louisiana and the family, mission accomplished – 'Isn't that right, Anna?'

Vom Tod im Wald (Death in the Forest) (1927)

'September Song and Mack the Knife don't begin to tell the whole story!' Weill's wife Lotte Lenya once declared; and nowhere is this clearer than in the dark and disturbing world of *Death in the Forest*. Weill's cantata is a setting of Brecht's poem *Vom Tod im Wald* from his collection *Die Hauspostille*, written for a bass in *Sprechstimme* style (midway between speech and singing) against a background of ten woodwind and brass instruments.

This creation, closer in spirit to Arnold Schoenberg's atonality than to the popular tunes of *The Threepenny Opera*, was one of Lenya's own favourites among Weill's works – she praised its 'marvellous, mysterious' quality. Weill considered making it part of his 1929 cantata *Das Berliner Requiem*, also on death-haunted poems by Brecht, but decided that its style was incompatible. The cantata was first performed on 23 November 1927 by the vocalist Heinrich Hermanns, with members of the Berlin Philharmonic and the conductor Eugen Lang.

The poem tells of a horrific murder in a forest in the Mississippi region. Brecht himself later wrote of his *Hauspostille* collection: 'Most of the poems deal with decline and the poetry follows the decaying society to the bottom. Beauty establishes itself on wrecks, the scraps become delicate ...'. Referring to Karl Marx, he points to the hopelessness that inspires hope.

Lonely House from 'Street Scene' (1947)

Street Scene, stated Weill in 1947, occupied a special niche among his 25-plus stage works: 'It means to me the fulfilment of two dreams which I have dreamed during the last 20 years and which have become a sort of centre around which all my thinking and planning revolved'.

First, he intended to create 'a special brand of musical theatre which would completely integrate drama and music, spoken word, song and movement'; secondly, following his arrival in the US in 1935, he longed to write 'an American opera' – goals that he believed could be fulfilled only on Broadway. It was not until *Street Scene* that he felt he had achieved 'a real blending of drama and music, in which the singing continues naturally where the speaking stops and the spoken word as well as the dramatic action are embedded in overall musical structure'.

Street Scene is based on Elmer Rice's Pulitzer Prize-winning play from 1929, set on two oppressively hot summer days in a New York tenement; and as lyricist, Weill and Rice chose the Harlem Renaissance poet Langston Hughes to enhance the realistic, grass-roots character of the work. After the 1947 premiere, Weill won the inaugural Tony Award for Best Original Score.

In *Lonely House*, the tenor 'arietta' that Weill considered the 'theme song' of the opera, the young Sam Kaplan sings of the isolation he feels, especially at night, despite the constant reminders of the community living around him.

Beat! Beat! Drums! and Dirge for Two Veterans from 'Four Walt Whitman Songs' (1942–47)

Weill's *Four Walt Whitman Songs* were first recorded in 1947, by tenor William Horne and pianist Adam Garner. Their inspiration, however, arrived somewhat earlier.

Weill and Lenya made their way in 1935 from Paris to New York – where Weill was to prepare for the premiere of his 'Biblical pageant' on a text by Franz Werfel, *Eternal Road* – and stayed there. Weill embraced his new environment wholeheartedly. On 9 March 1941, he declared in a radio broadcast that he had 'never felt as much at home in my native land [Germany] as I have from the first moment in the United States'.

Many people forced into exile by the Nazis, as Weill was, understandably retained anger, resentment or depression at being robbed of their homeland. Weill, however, did not look back; instead, his move to the US opened up a new world for him, in more ways than one. In 1937, writing to the playwright Paul Green with whom he had collaborated on *Johnny Johnson*, he remarked:

'I have the feeling that most people who ever came to this country came for the same reasons which brought me here: fleeing from the hate, the oppression, the restlessness and troubles of the Old World to find freedom and happiness in a New World.'

He had long admired the writing of Walt Whitman (whose work had been well translated into German), considering him ‘the first truly original poetic talent to grow out of American soil’. Green gave Weill a copy of Whitman’s poetry collection *Leaves of Grass* in 1937. It is from the collection called *Drum-Taps* that Weill chose poems to set in response to the attack on Pearl Harbor in 1941.

The songs, intended for Paul Robeson, stood as a patriotic tribute to his adopted home country. In 1947, Weill added ‘Come Up from the Fields, Father’, to complete a set of four songs that were eventually published together. ‘Beat! Beat! Drums!’ is suitably martial; the final song of the group, ‘Dirge for Two Veterans’, is suffused with bluesy melancholy.

Programme notes © Jessica Duchon

Kleine Dreigroschenmusik (Little Threepenny Music) (1929)

Most suites from stage works are simply expedient collections of available pieces. Few are compositions in their own right, but *Kleine Dreigroschenmusik* is one. The music for Weill, Bertolt Brecht, and Elisabeth Hauptmann’s adaptation of *The Beggar’s Opera* was written in the summer of 1928, and the stage work was first performed, with extraordinary success, on 31 August of that year. *Kleine Dreigroschenmusik* followed some five months later, premiering at Berlin’s Staatsoper am Platz der Republik (Krolloper) in February 1929.

The practice of basing serenade-like suites for wind orchestra on the scores of successful operas

and *Singspiels* was common in Mozart’s day, and Mozart himself indulged in it – if only (he suggested) to stop some thief forestalling him. One might imagine that Weill’s main purpose in making his suite was just as commercial as that of his eighteenth-century predecessors. But the score tells another story. In the first place, the instrumentation already made *Kleine Dreigroschenmusik* quite unsuitable for normal concert conditions at that time; secondly, even if the instrumentation had not been so predictable an obstacle, the character and above all the structure of the work were manifestly contrary to the interests of easy marketability. In fact, *Kleine Dreigroschenmusik* was seldom heard in Weill’s lifetime, and did not begin to be widely performed until later in the twentieth century.

Musical considerations were paramount for Weill’s assembling of his suite. If his manner of introducing the ‘Moritat’ (aka ‘Mack The Knife’), a tune now known to countless millions, strikes us as peculiarly comic, it is worth recalling that in Weill’s day the tune had attracted little attention. The ‘hits’ that would have been recognized by the attendees of the premiere were the ‘Zuhälterballade’ and the ‘Kanonnen-Song’. And how brilliantly Weill integrates them in the suite! He has so placed them that their different kinds of darkness – sensual in the former, social in the latter – are dramatised by the musical form, while any spurious ‘hit’ quality attached to them by the processes of popularisation is stripped away. The ensuing Finale is the crowning masterstroke: Weill ignores everything in the theatre score’s finale apart from the closing chorale, which he prefaces with the darkest music in the entire piece. Thus, the implications of the overture are fulfilled even more clearly than they are in the stage work, and the eight separate numbers of

Kleine Dreigroschenmusik are seen to form two balancing and contrasting spans which meet in the pure lyricism of “Pollys Lied”.

Programme note © David Drew

Kurt Weill (1900–1950) **In profile**

Born Dessau, Germany

Died New York City, USA

Kurt Weill began his career in the early 1920s, after a musical childhood in Dessau and several years of study in Berlin. By the time his first opera, *The Protagonist* (libretto by Georg Kaiser), was performed in April 1926, he was an established young German composer. He had already decided to devote himself to the musical theatre, and his works with Bertolt Brecht soon made him famous all over Europe.

He fled the new Nazi regime in March 1933 and continued his indefatigable efforts, first in Paris (1933–35), then in the US until his death. Certain common threads tie together his career: a concern for social justice, an aggressive pursuit of highly-regarded playwrights and lyricists as collaborators, and the ability to address audience tastes no matter where he found himself. His most important works are the Violin Concerto (1925), *The Threepenny Opera* (Bertolt Brecht and Elisabeth Hauptmann, 1928), *Rise and Fall of the City of Mahagonny* (Brecht and Hauptmann, 1930), *The Pledge* (Caspar Neher, 1932), *Der Silbersee* (Georg Kaiser, 1933), *The Seven Deadly Sins* (Brecht, 1933), *Lady in the*

Dark (Moss Hart and Ira Gershwin, 1941), *Street Scene* (Elmer Rice and Langston Hughes, 1947), and *Lost in the Stars* (Maxwell Anderson, 1949). He died of heart failure in 1950, shortly after beginning work on a musical adaptation of *Huckleberry Finn*, leaving behind a large catalogue of works and a reputation that continues to grow.

Composer profile © The Kurt Weill Foundation

Kurt Weill (1900-1950)

Die sieben Todsünden (Les Sept péchés capitaux) (1933)

Livret de Bertolt Brecht

Adolf Hitler est nommé chancelier d'Allemagne le 30 janvier 1933. Après l'incendie criminel du Reichstag, survenu le 27 février, le régime impose une suspension des droits civiques. Pour Kurt Weill, qui est juif, et pour Bertolt Brecht, qui est marxiste, c'est le début de la fin.

Tous deux fuient le pays. Weill va d'abord à Paris, tandis que le dramaturge entame une existence nomade qui l'amène à enchaîner de brefs séjours à Prague, Vienne, Zurich et Lugano, jusqu'à ce que Weill lui demande de venir en France, pour écrire le livret des *Sept péchés capitaux*. Ce « ballet chanté » est en fait une commande d'un Anglais fortuné, Edward James, qui le destine à sa femme, la danseuse Tilly Losch, chez qui il a noté une ressemblance frappante avec la propre femme de Weill, Lotte Lenya. Un personnage au double aspect sera donc au cœur de l'histoire : la pragmatique et matérialiste Anna I (qui chante), et l'artiste et passionnée Anna II (qui danse) sont apparemment des sœurs jumelles, mais représentent en réalité les différentes facettes d'une seule et même personne.

Lenya endosserait le rôle d'Anna I, quand Losch danserait Anna II de son côté. Lenya était elle-même quelque peu artiste et passionnée à l'époque, mais n'était plus avec Weill, entretenant une liaison avec un ténor qui avait chanté dans *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny*. Pour persuader Lenya de

chanter Anna I, Weill (qui entretenait de son côté une liaison avec la femme du scénographe) donna à l'amant de sa femme un rôle dans le quatuor masculin de sa nouvelle œuvre – en tant qu'un des deux frères d'Anna ! Les relations interpersonnelles complexes de l'équipe des créateurs devinrent encore plus compliquées lorsque Lotte Lenya entama une liaison avec Tilly Losch.

Pour ce qui est du choix du librettiste, Brecht venait en seconde position, après Jean Cocteau, d'abord pressenti par Kurt Weill, mais qui avait dû finalement renoncer au projet. Tout n'allait pourtant pas pour le mieux entre l'écrivain et le compositeur ; lors de leur précédente collaboration, ils avaient connu un grave désaccord, à l'occasion duquel Brecht avait menacé de précipiter « ce pseudo Richard Strauss » dans les escaliers.

Le format exigé pour *Les Sept péchés capitaux* n'était pas des plus porteurs : Brecht détestait le ballet pour sa connotation bourgeoise. Vu sa situation d'exilé, et n'ayant guère le sou, il dut cependant se résoudre à accepter le travail pour l'argent. Il écrivit le texte en quelques jours et reprit sa liberté sans attendre. Cela allait laisser Weill quelque peu songeur : « Après avoir travaillé avec B [Brecht] pendant une semaine, je suis encore plus convaincu que c'est une des personnes les plus répugnantes et désagréables que la terre ait jamais portées. Mais je suis capable de faire la part des choses et de juger de la qualité du travail accompli ». Il pensait en effet que les *Sept péchés capitaux* étaient « la meilleure partition [qu'il eût jamais] écrite », mais, comme on pouvait s'y attendre, ce fut là leur dernière collaboration.

Le texte est truffé de traits satiriques et de critique sociale, la plume glacée de Brecht y fustigeant

la religion, la marchandisation des femmes et le capitalisme. Paradoxalement, cependant, les deux Anna reflètent peut-être, dans une certaine mesure, l'idéalisme du compositeur et l'obstination de son librettiste.

La création eut lieu le 7 juin 1933, au Théâtre des Champs-Élysées, à Paris, dans une chorégraphie de George Balanchine. Le public, à l'exception des émigrés allemands qui en faisaient partie, ne cacha pas sa perplexité, que ce soit pour ce qui est de la langue, des prises de position politiques ou de l'histoire racontée.

Après la mort de Weill, Lenya redonna vie à la pièce avec une nouvelle version, transposée plus bas pour convenir à sa voix, devenue plus grave. Dans une traduction anglaise de W. H. Auden et de Chester Kallman, l'œuvre sut conquérir, après 1960, un autre public, tant au Royaume-Uni qu'aux États-Unis. Au XXI^e siècle, le succès s'étendit au monde entier, bien que, souvent (comme pour la performance au cours de laquelle notre enregistrement a été effectué), sans la seconde Anna, prévue pour la danse.

Bref synopsis

La famille d'Anna exige que cette dernière gagne suffisamment d'argent dans les sept ans à venir pour qu'ils puissent construire une petite maison au bord du Mississippi. Partagée entre les deux êtres qui la composent, Anna fera face à un nouveau défi dans chacun des sept endroits d'une Amérique mythique où ni Brecht ni Weill n'étaient jamais allés. Le quatuor masculin prévu dans la partition, censé renvoyer à ses parents et à ses deux frères, joue un peu le rôle d'un chœur de tragédie ou de comédie grecque, destiné à commenter les événements.

Dans le « Prologue », Anna présente sa famille, son alter ego et ses projets : « Nous avons un passé et un présent, un cœur et un compte épargne. Chacun de nous ne fera que ce qui est bon pour l'autre. N'est-ce pas, Anna ? » La famille se demande si Anna aura le souci de « s'y employer ».

Dans « La Paresse », chez elle, en Louisiane, la famille d'Anna prie pour que Dieu la protège (une parodie de choral), et lui rappelle qu'elle ne doit pas se laisser aller à la paresse.

« L'Orgueil » (Memphis) est évoqué au moyen d'une valse. Anna est une danseuse de cabaret aux seins nus, essayant de transformer son travail en art. Le public, cependant, sont plus intéressés par ses attributs physiques.

« La Colère » nous montre Anna à Los Angeles, travaillant pour Hollywood. Témoin d'un acte de cruauté sur le plateau, le côté passionnée et respectueux des principes d'Anna, proteste, mais est à deux doigts de se faire renvoyer. Le côté pragmatique de son personnage l'amène toutefois à reconnaître que suivre son instinct n'est pas forcément une bonne chose.

L'ensemble vocal que constitue la famille se transforme en un quatuor de barbiers dans « La Gourmandise » : à Philadelphie, Anna a signé un contrat de star qui lui interdit de prendre du poids...

Dans « La Luxure » (Boston) Anna est devenue la maîtresse d'un homme fortuné nommé Edward (ce n'est sûrement pas une coïncidence), mais elle aime Fernando, qui est pauvre. L'Anna pragmatique doit convaincre son alter ego passionné qu'il s'agit là d'une pratique commerciale contraire à l'éthique. Elle renonce à son bien-aimé.

Dans « L'Avarice », dans le Tennessee (ou, dans la version ultérieure, Baltimore, pour éviter la redondance avec Memphis), la famille est heureuse que le nom d'Anna figure dans les journaux, mais s'inquiète de ce que des hommes se tuent pour elle. Sa cupidité risque de l'entraîner trop loin.

« L'Envie », à San Francisco, nous montre Anna découvrant qu'elle ne peut pas être aussi heureuse qu'elle pense que les autres le sont, à moins de renoncer à ses joies matérielles. Elle tire les leçons de son expérience, avec un faux triomphalisme : son alter ego idéaliste ne doit pas envier « ces gens qui ne peuvent pas être achetés, les fiers qui s'indignent de toute brutalité, les gens heureux qui n'écourent que leurs envies, qui n'aiment que leurs amants ou maîtresses, et qui prennent tout simplement ce dont ils ont besoin ».

Enfin, dans l'« Épilogue », Anna retourne en Louisiane et dans sa famille ; mission accomplie – « N'est-ce pas, Anna ? »

Vom Tod im Wald (La Mort dans la forêt) (1927)

« *September Song* (*Chanson de septembre*) et *Mack the Knife* (*Mackie le Surineur*) ne suffisent pas à tout raconter ! » a déclaré un jour l'épouse de Weill, Lotte Lenya ; et cela n'est nulle part plus évident que dans l'univers sombre et troublant de *Vom Tod im Wald* (*La Mort dans la forêt*). La cantate de Weill est une mise en musique du poème de Brecht *Vom Tod im Wald*, tiré de son recueil *Die Hauspostille* (*Manuel de piété domestique*), écrite pour une basse, dans le style du *Sprechstimme* ou

« voix parlée » (à mi-chemin entre la parole et le chant), soutenue par dix instruments à vent incluant bois et cuivres.

Cette partition, plus proche, dans son esprit, de l'atonalité d'un Arnold Schoenberg, que des airs populaires de *L'Opéra de quat' sous*, était l'une des œuvres préférées de Lenya, parmi toute la production de son mari – elle en louait sa qualité « merveilleuse et mystérieuse ». Weill envisagea d'ailleurs de l'intégrer dans sa cantate de 1929, *Das Berliner Requiem*, une œuvre également composée sur des poèmes hantés par la mort, écrits par Brecht, mais jugea que c'était stylistiquement incompatible. La cantate qui nous retient fut créée le 23 novembre 1927 par le chanteur Heinrich Hermanns, avec des membres de l'Orchestre philharmonique de Berlin et le chef d'orchestre Eugen Lang.

Le poème raconte un meurtre horrible survenu dans une forêt de la région du Mississippi. Brecht lui-même écrira plus tard à propos de son recueil *Hauspostille* : « La plupart des poèmes traitent de la décadence, et la poésie suit la société en décomposition jusqu'au plus profond. La beauté s'établit sur les ruines, les débris deviennent délicats ». En se référant à Karl Marx, il pointe du doigt le désespoir qui inspire l'espoir.

Lonely House (Maison solitaire) tiré de Street Scene (Scène de la rue) (1947)

Street Scene (Scène de la rue), comme l'a déclaré Weill, en 1947, occupe une place toute particulière parmi les plus de 25 œuvres conçues par lui pour la scène : « Cela constitue pour moi la réalisation de deux rêves que j'ai caressés au cours de ces 20 dernières années, et qui sont devenus une sorte de centre autour duquel toutes mes réflexions et tous mes projets ont tourné ».

Tout d'abord, il avait l'intention de créer « une forme particulière de théâtre musical qui intégrerait complètement le drame et la musique, le *spoken word* (la voix parlée), la chanson et le mouvement » ; deuxièmement, après son arrivée aux États-Unis, en 1935, il aspirait à écrire « un opéra américain » – des objectifs qu'il pensait ne pouvoir être atteints qu'à Broadway. Ce n'est qu'après *Street Scene* qu'il eut le sentiment d'être parvenu à « un véritable mélange de drame et de musique, dans lequel le chant prend le relais naturellement là où la parole s'arrête, et où la parole, ainsi que l'action dramatique, sont intégrées dans la structure musicale globale ».

Street Scene est basé sur la pièce d'Elmer Rice, ayant obtenu le Prix Pulitzer en 1929, dont l'action se déroule lors de deux journées d'été caniculaires, dans un immeuble de New York. Pour le texte, Weill et Rice ont choisi le poète du mouvement culturel Harlem Renaissance, Langston Hughes, afin de renforcer le caractère réaliste et populaire de l'œuvre. Suite à la première de 1947, Weill allait remporter

le tout premier Tony Award de l'Histoire, pour la « meilleure musique originale ».

Dans *Lonely House (Maison solitaire)*, une *arietta* pour ténor, que Weill considérait comme la « chanson thème » de son opéra, le jeune Sam Kaplan chante l'isolement qu'il ressent, surtout la nuit, en dépit de tous les bruits provenant de chez ses voisins.

Beat! Beat! Drums! (Battez ! Battez ! Tambours !!) et Dirge for Two Veterans (Chant funèbre pour deux vétérans), tirés de Four Walt Whitman Songs (Quatre chansons de Walt Whitman) (1942-1947)

Les *Four Walt Whitman Songs (Quatre chansons de Walt Whitman)* de Weill ont été enregistrées en 1947, par le ténor William Horne et le pianiste Adam Garner. Le cycle puise toutefois son inspiration dans une époque légèrement antérieure.

Weill et Lenya se rendent en 1935 de Paris à New York – où Weill doit se préparer à la première de son « spectacle biblique » sur un texte de Franz Werfel, *Der Weg der Verheißung (La Route éternelle)* – et ils y restent. Weill s'adapte avec enthousiasme à son nouvel environnement. Le 9 mars 1941, il déclare, dans une émission de radio : « Je ne me suis jamais senti aussi bien chez moi, dans mon pays natal [l'Allemagne], que depuis que j'ai mis les pieds aux États-Unis ».

De nombreuses personnes contraintes à l'exil par les Nazis, comme l'avait été Weill, éprouvaient à juste titre de la colère, du ressentiment, ou entraient en dépression à l'idée d'avoir été dépouillées de leur patrie. Weill, lui, n'a pas regardé en arrière ; bien au contraire, son déménagement aux États-Unis lui a ouvert de nouveaux horizons, à plus d'un titre. En 1937, écrivant au dramaturge Paul Green, avec lequel il avait collaboré pour *Johnny Johnson*, il fit la remarque suivante :

« J'ai le sentiment que la plupart des gens qui sont venus dans ce pays l'ont fait pour les mêmes raisons que celles qui m'ont amené ici : fuir la haine, l'oppression, l'agitation et les problèmes du Vieux Monde, pour trouver la liberté et le bonheur dans un Nouveau Monde ».

Il admirait depuis longtemps les écrits de Walt Whitman (dont l'œuvre avait été plutôt bien traduite en allemand), le considérant comme « le premier talent poétique vraiment original issu du sol américain ». Green offrit à Weill un exemplaire du recueil de poèmes de Whitman intitulé *Leaves of grass (Feuilles d'herbe)*, en 1937. C'est dans les poèmes regroupés sous le titre de *Drum-Taps (Battements de tambour)*, que Weill choisit ceux qu'il allait mettre en musique, en réponse à l'attaque de Pearl Harbor, survenue en 1941.

Les chansons, destinées à Paul Robeson, constituent un hommage patriotique à son pays d'adoption. En 1947, Weill ajoutera « Come Up from the Fields, Father » (« Rentre des champs, mon père »), pour compléter un cycle de quatre chansons qui furent finalement publiées ensemble. « Beat! Beat! Drums! » (« Battez ! Battez ! Tambours ! ») est martial, comme il se doit ; la dernière chanson du groupe, « Dirge

for Two Veterans » (« Chant funèbre pour deux vétérans »), est, quant à elle, empreinte d'une mélancolie très *blues* ».

Notes de programme © Jessica Duchen

Traduction © Pascal Bergerault

Kleine Dreigroschenmusik (Petite musique à quat' sous) (1929)

La plupart des suites orchestrales issues d'œuvres scéniques ne sont en fait que des regroupements réalisés, souvent à la hâte, de pièces déjà disponibles. Rares sont celles qui constituent des compositions à part entière ; *Kleine Dreigroschenmusik (Petite musique à quat' sous)* en est toutefois une. La musique de Weill pour *Die Dreigroschenoper (L'Opéra des Gueux)*, dans l'adaptation de Bertolt Brecht et d'Elisabeth Hauptmann, fut écrite durant l'été 1928, et l'œuvre scénique, jouée pour la première fois, avec un succès extraordinaire, le 31 août de la même année. *Petite musique à quat' sous* allait suivre, quelque cinq mois plus tard, pour une création au Staatsoper am Platz der Republik de Berlin (Krolloper), en février 1929.

La pratique consistant à baser des suites de type sérénade pour orchestre à vents sur les partitions d'opéras et de *singspiele* à succès était monnaie courante à l'époque de Mozart, et Mozart lui-même s'y livrait – ne serait-ce (suggérait-il) que « pour éviter que quelque malhonnête homme ne le fasse avant lui ». On peut fort bien imaginer que le but principal de Weill, en réalisant sa suite, était tout aussi commercial que pour ses prédécesseurs du XVIII^e siècle. Mais la partition raconte une tout autre

histoire. En premier lieu, l'instrumentation rendait déjà *Petite musique à quat' sous* tout à fait inadaptée aux conditions normales de concert à cette époque ; deuxièmement, même si l'instrumentation n'avait pas été un obstacle aussi prévisible, le caractère, et surtout la structure, de l'œuvre étaient, d'évidence, peu propices à une commercialisation facile. En fait, *Petite musique à quat' sous* fut rarement entendue du vivant de Weill, et ne commença à être jouée à grande échelle que bien plus tard au XX^e siècle.

Les considérations musicales furent primordiales pour Weill lors de l'organisation de sa suite. Si sa façon d'introduire la « Moritat » (« La Moralité de Mackie Messer », *alias* « La Complainte de Mackie le surineur ») – un air aujourd'hui connu de millions de personnes de par le monde – peut nous sembler pour le moins cocasse, il convient de rappeler que, du temps de Weill, cet air n'avait guère attiré l'attention. Les « tubes » salués avec enthousiasme, semble-t-il, par ceux qui furent de la première sont la « Zuhälterballade » (« Ballade de la bonne vie ») et le « Kanonen-song » (« Chanson des canons »). Il faut voir avec quel brio Weill les intègre dans la suite ! Il les a placés de telle sorte que leurs différents types de noirceur – sensuelle pour la première, sociale pour le second – se trouvent dramatisés par la forme musicale, tandis que toute qualité de « tube », qui leur fut attribuée à tort, par les processus de la vulgarisation, a disparu. Le *Finale* qui fait suite est un véritable coup de maître : Weill y ignore tout du *Finale* de la partition conçue pour le théâtre, à l'exception du choral conclusif, qu'il fait précéder de la musique la plus sombre de toute la pièce. Ainsi, les implications de l'ouverture se réalisent-elles encore plus clairement qu'elles ne le font dans l'œuvre scénique, et les huit numéros distincts de *Petite musique à quat' sous* sont perçus comme

formant deux pans équilibrés et contrastés qui se rejoignent dans le pur lyrisme de « Polly's Lied » (« Chanson de Polly »).

Note de programme © David Drew

Traduction © Pascal Bergerault

Kurt Weill (1900-1950)

Quelques repères

Naissance : Dessau, Allemagne

Décès : New York, États-Unis

Kurt Weill commence sa carrière au début des années 1920, après une enfance musicale à Dessau et plusieurs années d'études à Berlin. Au moment où son premier opéra, *Der Protagonist (Le Protagoniste)*, avec un livret de Georg Kaiser, est joué en avril 1926, c'est un jeune compositeur allemand reconnu. Il a déjà décidé de se consacrer au théâtre musical et ses œuvres, en collaboration avec Bertolt Brecht, le rendent bientôt célèbre dans toute l'Europe.

Il fuit le nouveau régime nazi en mars 1933, et poursuit ses efforts infatigablement, d'abord à Paris (1933-1935), puis aux États-Unis, jusqu'à sa mort. Tout au long de sa carrière on relève quelques constantes : un souci de justice sociale, une recherche déterminée, en matière de collaborateurs, de dramaturges et de paroliers de renom, et la capacité de répondre aux goûts du public, où qu'il se trouve. Ses œuvres les plus importantes sont le *Concerto pour violon* (1925), *Die Dreigroschenoper (L'Opéra de quat' sous)* (Bertolt Brecht et Elisabeth Hauptmann, pour le livret, 1928), *Aufstieg und fall der Stadt Mahagonny (Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny)* (Brecht et Hauptmann, 1930), *Die Bürgschaft (La Caution)* (Caspar Neher, 1932), *Der Silbersee (Le Lac d'argent)* (Georg Kaiser, 1933), *Die sieben Todsünden (Les Sept Péchés capitaux)* (Brecht, 1933), *Lady in the Dark (La Dame dans l'obscurité)* (Moss Hart et Ira Gershwin, 1941), *Street Scene (Scène de la rue)* (Elmer Rice et Langston Hughes, 1947) et *Lost in the Stars (Perdu dans les étoiles)* (Maxwell Anderson, 1949). Il décède

d'une insuffisance cardiaque, en 1950, peu après avoir commencé à travailler à une adaptation musicale de *Huckleberry Finn*, laissant derrière lui un vaste catalogue d'œuvres et une réputation qui ne cessera de croître au fil des années.

Quelque repères © Fondation Kurt Weill

Traduction © Pascal Bergerault

Kurt Weill (1900–1950)

Die sieben Todsünden (1933)

Libretto von Bertolt Brecht

Am 30. Januar 1933 wurde Adolf Hitler zum Reichskanzler ernannt. Keinen Monat später, nach dem Brandanschlag auf den Reichstag am 27. Februar, wurden die Grundrechte dauerhaft aufgehoben, und sowohl der jüdische Weill als auch der Marxist Brecht erkannten, dass das den Anfang vom Ende bedeutete.

Beide verließen das Land. Weill ging zunächst nach Paris, während für den Dramatiker eine nomadische Existenz begann, die ihn innerhalb kurzer Zeit nach Prag, dann nach Wien und Zürich und schließlich nach Lugano führte, bis Weill ihn nach Frankreich einlud, um *Die sieben Todsünden* zu schreiben. Dieses „Ballet chanté“ war eine Auftragsarbeit für den wohlhabenden Engländer Edward James und dessen Frau, die Tänzerin Tilly Losch, die, wie er bemerkt hatte, eine verblüffende Ähnlichkeit mit Weills Ehefrau Lotte Lenya besaß. Und so wurde eine Person mit zwei Gesichtern zur Hauptfigur: Die praktische, materialistische Anna I (die Sängerin) und die künstlerische, leidenschaftliche Anna II (die Tänzerin) stellen sich als Zwillingsschwestern dar, sind im Grunde aber die zwei Seiten ein- und derselben Person.

Lenya sollte die Rolle der Anna I übernehmen, Losch tanzte die Anna II. Lenya war zu der Zeit selbst recht künstlerisch gesinnt und leidenschaftlich und war nicht mehr mit Weill zusammen, sondern hatte eine Affäre mit einem Tenor, der in *Aufstieg und Fall der Stadt*

Mahagonny mitgewirkt hatte. Um sie zu überreden, Anna I zu singen, gab Weill (der gerade eine Affäre mit der Frau des Bühnenbildners hatte) dem Liebhaber ebenfalls eine Rolle im männlichen Quartett des neuen Werks – als einer von Annas Brüdern! Diese ohnehin komplizierten zwischenmenschlichen Beziehungen gestalteten sich noch komplexer, als Lenya eine Affäre mit Losch begann.

Brecht war nach Jean Cocteau, der den Auftrag abgelehnt hatte, als Librettist lediglich zweite Wahl. Zwischen dem Dramatiker und dem Komponisten standen die Dinge ohnehin nicht zum Besten, am Ende ihres vorherigen Projekts war es zu einer heftigen Auseinandersetzung gekommen, in deren Verlauf Brecht gedroht hatte: „den falschen Richard Strauss werfe ich [...] die Treppe hinunter!“

Und auch das für *Die sieben Todsünden* vorgesehene Format war wenig verheißungsvoll: Brecht lehnte das Ballettgenre an sich wegen dessen in seinen Augen zutiefst bürgerlichen Wesens aus ganzem Herzen ab. Doch als mittelloser Exilant blieb ihm nichts Anderes übrig, als in den sauren Apfel zu beißen und den Auftrag aus finanziellen Gründen anzunehmen. Er schrieb den Text innerhalb weniger Tage und verließ Paris kehrwendend wieder. Über die menschlichen Qualitäten seines Mitstreiters äußerte sich der Komponist rundum abschätzig, seine Arbeit und sein Werk vermochte er dennoch zu würdigen. Und die Partitur erachtete Weill selbst als seine bislang beste, trotzdem war diese Zusammenarbeit, wenig überraschend, die letzte der beiden.

Der in hohem Maße satirische Text strotzt vor Gesellschaftskritik, Brecht prangert die Religion, die Kommodifizierung von Frauen und den Kapitalismus

an. Ironischerweise jedoch spiegeln die beiden Annas in gewisser Hinsicht womöglich den idealistischen Komponisten und seinen nüchternen Librettisten.

Die Premiere fand am 7. Juni 1933 in Paris im Théâtre des Champs-Élysées statt, für die Choreografie zeichnete George Balanchine verantwortlich. Das Publikum zeigte sich, bis auf die deutschen Emigranten, verwirrt und bestürzt, sei es ob der Sprache, des politischen Inhalts oder der Schilderung.

Nach Weills Tod verhalf Lenya dem Werk zu einem zweiten Leben, und zwar in einer neuen, nach unten transponierten Version, damit sie es mit ihrer nun tieferen Stimme noch singen konnte. Nach 1960 fand es in einer englischen Übersetzung von W. H. Auden und Chester Kallman im Vereinigten Königreich und in den USA zunehmend Anklang, und im 21. Jahrhundert nun gehört es weltweit zum Repertoire – wenn auch häufig (wie bei der Darbietung, bei der diese Aufnahme entstand) ohne die zweite, die tanzende Anna.

Der Inhalt in Kürze

Annas Familie verlangt, dass sie innerhalb von sieben Jahren genügend Geld verdient, um für sie alle ein kleines Haus am Mississippi zu bauen. Hin- und hergerissen zwischen ihren beiden Seiten, muss Anna sich an jedem der sieben Orte in einem fiktiven Amerika, das weder Brecht noch Weill je besucht hatten, einer neuen Herausforderung stellen. Das männliche Quartett, bestehend aus Annas Eltern und den zwei Brüdern, wird zu einer Art griechischem Chor, der die Ereignisse kommentiert.

Im Prolog stellt Anna ihre Familie, ihre Alter Ego und ihre Pläne vor: „Wir haben eine Vergangenheit und eine Zukunft, ein Herz und ein Sparkassenbuch,

Und jede tut nur, was für die andre gut ist. Nicht wahr, Anna?“ Die Familie fragt sich, ob Anna sich wohl zusammennehmen werde.

In „Faulheit“ im heimatlichen Louisiana betet Annas Familie um göttlichen Beistand (eine Choralparodie) und ermahnt Anna, nicht dem Müßiggang zu frönen.

„Stolz“ (Memphis) wird mit einem Walzer dargestellt. Anna würde ihre Arbeit als oben-ohne-Tänzerin in einem Kabarett gerne künstlerisch gestalten, ihr Publikum jedoch interessiert sich mehr für ihre körperlichen Reize.

Bei „Zorn“ ist Anna in Los Angeles und arbeitet für Hollywood. Als sie auf der Bühne eine grausame Tat miterlebt, erhebt die leidenschaftliche, prinzipientreue Anna Einspruch, bis ihr beinahe gekündigt wird. Ihre pragmatische Seite erkennt, dass es unklug ist, sich von ihren Instinkten leiten zu lassen.

Für „Völlerei“ wird das Familienensemble zu einem Barbershop-Quartett: Anna hat in Philadelphia einen Star-Vertrag unterzeichnet, der ihr vorschreibt, ein bestimmtes Körpergewicht zu halten ...

In „Unzucht“ ist Anna die Geliebte eines wohlhabenden Mannes namens Edward (zweifelsohne kein Zufall), ihre Liebe aber gilt dem armen Fernando. Die praktische Anna muss ihr leidenschaftliches Alter Ego überzeugen, dass das kommerziell unmoralisch ist. Sie lässt Fernando fallen.

In „Habsucht“, in Tennessee (oder, in der späteren Version, Baltimore, um die Dopplung von Memphis zu vermeiden), freut sich die Familie, dass Annas Name in den Zeitungen steht, macht sich allerdings

Sorgen, weil sich ihretwegen Männer erschießen. Möglicherweise könnte sie es mit ihrer Habsucht zu weit treiben.

Bei „Neid“ in San Francisco erkennt Anna, dass sie das Glück, das sie bei anderen wahrnimmt, nicht finden wird, wenn sie nicht auf ihre materiellen Freuden verzichtet. Sie fasst die Lektion aus ihren Erfahrungen mit falschem Triumph zusammen: Ihr idealistisches Alter Ego darf nicht neidisch sein auf einen Menschen, der „nicht zu kaufen [ist] und stolz / In Zorn geratend über jede Roheit / Hingegeben seinen Trieben / Ein Glücklicher! / Liebend nur den Geliebten / Und Offen nehmend, was immer er braucht.“

Im Epilog kehrt Anna schließlich nach Louisiana und zur Familie zurück. Ihren Auftrag hat sie erfüllt – „nicht wahr, Anna?“

Vom Tod im Wald (1927)

„September Song und Die Moritat von Mackie Messer erzählen nicht einmal die halbe Geschichte!“, sagte Weills Ehefrau Lotte Lenya einmal, und nirgends tritt das deutlicher zutage als in der dunklen, verstörenden Welt von *Vom Tod im Wald*. Weills Kantate ist eine Vertonung von Brechts gleichnamigem Gedicht aus seiner *Hauspostille*, geschrieben für Bass als Sprechstimme vor einem Hintergrund von zehn Holz- und Blechbläsern.

Diese Komposition, die dem Wesen nach eher der Atonalität Arnold Schoenbergs verwandt ist als den populären Nummern aus der *Dreigroschenoper*, gehörte für Lenya zu ihren Lieblingswerken Weills,

und sie schätzte sie wegen ihrer „wunderbaren, geheimnisvollen Qualität“. Weill hatte überlegt, die Vertonung in seine Kantate *Berliner Requiem* von 1929 zu integrieren, die ebenfalls auf Brecht-Gedichten mit Gedanken zum Tod beruht, dann aber befunden, dass sie stilistisch nicht dazu passte. Die Kantate wurde am 23. November 1927 mit Heinrich Hermanns als Sänger und Mitgliedern der Berliner Philharmoniker unter der Leitung von Eugen Lang uraufgeführt.

Das Gedicht schildert einen grauenhaften Mord in einem Wald irgendwo in Mississippi. Brecht selbst meinte später zu seiner *Hauspostille*: „der großteil der gedichte handelt von untergang, und die poesie folgt der zugrunde gehenden gesellschaft auf den grund. die schönheit etabliert sich auf wracks, die fetzen werden delikat.“ Mit Verweis auf Karl Marx schreibt er von der Ausweglosigkeit, die Hoffnung gebiert.

„Lonely House“ aus Street Scene (1947)

Street Scene kam, wie Weill 1947 erklärte, unter seinen gut 25 Bühnenwerken ein ganz besonderer Platz zu: „Es bedeutet für mich die Erfüllung zweier Träume, die ich während der letzten zwanzig Jahre geträumt habe und die zu einer Art Zentrum geworden waren, um das all mein Denken und Planen kreiste.“

Allen voran ging es ihm darum, „eine besondere Art von Musiktheater zu erschaffen, in der Drama und Musik, das gesprochene Wort, Songs und Melodie eine Einheit bilden“; außerdem wollte er bereits nach seiner Ankunft in den Staaten 1935 „eine amerikanische Oper“ schreiben – Ziele, die seiner Ansicht nach nur am Broadway umgesetzt

werden konnten. Und erst mit *Street Scene*, so fand er, habe er schließlich „eine wirkliche Verbindung von Drama und Musik [erreicht], in der das Singen auf natürliche Weise dort einsetzt, wo das Sprechen aufhört, und das gesprochene Wort ebenso wie die dramatische Handlung eingebettet ist in eine übergreifende musikalische Struktur.“

Street Scene beruht auf Elmer Rices mit dem Pulitzer Prize ausgezeichneten Drama von 1929, das an zwei drückend heißen Sommertagen in einer New Yorker Mietskaserne spielt. Als Lyriker entschieden Weill und Rice sich für Langston Hughes aus der Bewegung der Harlem Renaissance, der das Realistische, Raue des Werks noch hervorheben sollte. Nach der Premiere 1947 erhielt Weill den ersten Tony Award für die Beste Originalmusik.

In *Lonely House*, der Tenor-„Arietta“, die Weill als Titelmelodie der Oper verstand, singt der junge Sam Kaplan von der Einsamkeit, die er insbesondere nachts empfindet, obwohl ihn ständig so viel an die zahlreichen Menschen in seiner unmittelbaren Umgebung erinnert.

„Beat! Beat! Drums!“ und „Dirge for Two Veterans“ aus *Four Walt Whitman Songs* (1942–1947)

Weills *Four Walt Whitman Songs* wurden 1947 erstmals aufgenommen, und zwar von dem Tenor William Horne mit Adam Garner am Klavier. Die Anregung dazu hatte Weill allerdings schon wesentlich früher bekommen.

Er und Lenya waren 1935 von Paris nach New York gereist, wo er die Premiere seines „biblischen Schauspiels“ nach einem Text von Franz Werfel, *Der Weg der Verheißung*, vorbereiten sollte. Dann blieb das Paar dort. Weill fasste in der neuen Umgebung sofort Fuß und erklärte am 9. März 1941 in einer Rundfunkübertragung, er habe sich „in meiner Heimat nie so zu Hause gefühlt wie vom ersten Moment an in den Vereinigten Staaten.“

Viele, die – wie Weill – von den Nationalsozialisten ins Exil getrieben wurden, empfanden verständlicherweise Zorn, Empörung oder Bedrückung darüber, ihrer Heimat beraubt worden zu sein. Weill hingegen warf keinen Blick zurück, vielmehr eröffneten die USA ihm eine völlig neue Welt, und zwar in mehr als einer Hinsicht. 1937 schrieb er dem Dramatiker Paul Green, mit dem er bei der Johnny-Johnson-Show zusammengearbeitet hatte:

„Ich habe den Eindruck, dass die meisten Menschen, die jemals in dieses Land gekommen sind, aus den gleichen Gründen kamen wie ich: Sie sind vor dem Hass, der Unterdrückung, der Unruhe und den Schwierigkeiten der Alten Welt geflohen, um in einer Neuen Welt Freiheit und Glück zu finden.“

Die Werke Walt Whitmans (von denen es eine gute Übertragung ins Deutsche gab) bewunderte er schon lange und meinte, Whitman sei das erste ursprüngliche lyrische Talent, das Amerika hervorgebracht habe. 1937 schenkte Green ihm eine Ausgabe von Whitmans Lyriksammlung *Leaves of Grass*. Aus der *Drum-Taps* genannten Sammlung wählte Weill als Reaktion auf den Angriff auf Pearl Harbor 1941 einige zur Vertonung aus.

Mit diesen Liedern, die für Paul Robeson gedacht waren, zollte er seiner Wahlheimat patriotischen Tribut. 1947 ergänzte er sie um „Come Up from the Fields, Father“, wodurch ein Satz von vier Liedern entstand, die später gemeinsam veröffentlicht wurden. „Beat! Beat! Drums!“ ist angemessen militärisch, das letzte der vier Lieder, „Dirge for Two Veterans“, vermittelt eine bluesige Melancholie.

Einführungstexte © Jessica Duchen

Übersetzung © Ursula Wulfekamp

Kleine Dreigroschenmusik (1929)

Bei den meisten Suiten nach Bühnenwerken handelt es sich schlicht um opportune Sammlungen vorhandener Stücke, nur wenige sind eigenständige Kompositionen – und eine dieser Ausnahmen stellt die *Kleine Dreigroschenmusik* dar. Die Musik zu Weills, Brechts und Elisabeth Hauptmanns Version der *Beggar's Opera* entstand im Sommer 1928, das Bühnenwerk wurde mit außerordentlichem Erfolg am 31. August desselben Jahres uraufgeführt. Gut fünf Monate später, im Februar 1929, folgte die *Kleine Dreigroschenmusik* mit einer Premiere an der Berliner Staatsoper am Platz der Republik (Krolloper).

Serenadenähnliche Suiten für Bläserorchester nach Partituren erfolgreicher Opern oder populärer Singspiele zu arrangieren, war zu Mozarts Zeiten eine gängige Praxis, derer sich auch Mozart selbst befleißigte – wiewohl nur (wie er behauptete), um möglichen Dieben zuvorzukommen. Man könnte Weill für das Verfassen seiner Suite ähnlich kommerzielle Beweggründe wie denen seines Vorgängers im 18. Jahrhundert unterstellen, doch die Partitur spricht eine andere Sprache. Zum einen eignete sich die

Kleine Dreigroschenmusik schon wegen ihrer Instrumentierung wenig für damals übliche Konzertgepflogenheiten, aber selbst ohne diese Erschwernis entzog sich das Werk allein aufgrund seines Wesens und insbesondere seiner Struktur einer einfachen Vermarktung. Und so wurde die *Kleine Dreigroschenmusik* zu Weills Lebzeiten selten aufgeführt; häufiger zu Gehör kam sie erst im weiteren Verlauf des 20. Jahrhunderts.

Beim Zusammenstellen der Suite standen für Weill musikalische Belange im Vordergrund. Seine Art, die „Moritat“ (international auch als „Mack the Knife“ bekannt) vorzustellen – eine Nummer, die heute fast ein Gassenhauer ist –, mag uns befremdlich anmuten, doch dazu muss man wissen, dass sie zu Weills Zeit wenig Aufmerksamkeit erregt hatte. Die „Hits“, die das Premierenpublikum eher erkannte, waren die Zuhälterballade und der Kanonensong. Und wie brillant Weill sie in die Suite einfügt! Dank ihres Platzes im Aufbau wird ihre jeweils eigene dunkle Färbung – sinnlich beim ersten Song, gesellschaftlich beim zweiten – durch die musikalische Form dramatisiert, gleichzeitig wird ihnen jede fadenscheinige „Hit“-Qualität, die sie mit ihrer Popularisierung erworben haben, genommen. Das dann folgende Finale ist das krönende Glanzstück: Weill streicht alles, was im Finale der Theaterpartitur steht, bis auf den abschließenden Choral, dem er die dunkelste Musik der gesamten Suite voranstellt. So werden die Implikationen der Ouvertüre noch deutlicher erfüllt als im Bühnenwerk, und die acht Nummern der *Kleinen Dreigroschenmusik* bilden zwei ausgewogene und kontrastierende Teile, die sich in der schieren Lyrik von „Pollys Lied“ begegnen.

Einführungstext © David Drew

Übersetzung © Ursula Wulfekamp

Kurt Weill (1900–1950) **Im Profil**

Geboren Dessau, Deutschland
Gestorben New York City, USA

Kurt Weills Karriere begann nach einer von Musik geprägten Kindheit in Dessau und einem mehrjährigen Studium in Berlin Anfang der 1920er-Jahre. Als im April 1926 seine erste Oper *Der Protagonist* (Libretto von Georg Kaiser) zur Aufführung kam, hatte er sich bereits einen Namen als junger deutscher Komponist gemacht. Zu der Zeit hatte er auch schon beschlossen, sich dem Musiktheater zu widmen, und bald darauf verhalfen ihm seine Werke mit Bertolt Brecht in ganz Europa zu Berühmtheit.

Im März 1933 floh er vor der nationalsozialistischen Herrschaft und setzte sein unermüdliches Wirken zunächst in Paris (1933-1935) und dann, bis zu seinem Tod, in den USA fort. Einige Themen ziehen sich als verbindende Elemente durch sein Schaffen, etwa die Beschäftigung mit sozialer Gerechtigkeit, die aggressive Kontaktaufnahme mit angesehenen Dramatikern und Lyrikern wegen einer möglichen Zusammenarbeit sowie die Fähigkeit, unabhängig von seinem Aufenthaltsort den Publikumsgeschmack zu treffen. Seine bedeutendsten Werke sind das Violinkonzert (1925), *Die Dreigroschenoper* (Bertolt Brecht und Elisabeth Hauptmann, 1928), *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (Brecht und Hauptmann, 1930), *Die Bürgschaft* (Caspar Neher, 1932), *Der Silbersee* (Georg Kaiser, 1933), *Die sieben Todsünden* (Brecht, 1933), *Lady in the Dark* (Moss Hart und Ira Gershwin, 1941), *Street Scene* (Elmer Rice und Langston Hughes, 1947) und *Lost in the Stars* (Maxwell Anderson, 1949). Er starb 1950 an einem Herzversagen,

kurz nachdem er die Arbeit an einer musikalischen Fassung von *Huckleberry Finn* begonnen hatte. Zurück bleiben ein umfangreicher Werkkatalog sowie ein Ruf, der noch immer weiter wächst.

Profil © The Kurt Weill Foundation
Übersetzung © Ursula Wulfekamp

Texts

Die sieben Todsünden

Prolog

Anna I

Meine Schwester und ich stammen aus Louisiana,
wo die Wasser des Mississippi unterm
Monde fließen.
wie Sie aus den Liedern erfahren können.
Dorthin wollen wir zurückkehren,
lieber heute als morgen.

Anna II

Lieber heut als morgen.

Anna I

Wir sind aufgebrochen vor vier Wochen
nach den großen Städten, unser Glück zu versuchen.
In sieben Jahren haben wir's geschafft,
dann kehren wir zurück.

Anna II

Aber lieber schon in sechs.

Anna I

Denn auf uns warten unsre Eltern und
zwei Brüder in Louisiana;
ihnen schicken wir das Geld, das wir verdienen,
und von dem Gelde soll gebaut werden
ein kleines Haus,

The Seven Deadly Sins

Prologue

Anna I

My twin sister and I come from Lou'siana
Where the big Mississippi River ripples
in the moonlight.
Just the way the old songs describe it to you.
And we're really feeling homesick,
We can't wait to get back there.

Anna II

We can't wait to get back there.

Anna I

Just a month ago we left our home town
And we're off to try our luck in all the big cities.
In seven years we know we'll have it made
And then we'll head back home.

Anna II

And if we're lucky, in six!

Anna I

We left our parents and two brothers
back in old Louisiana
And we'll send them all the money that we're making
And with that money we can build ourselves
A little house,

ein kleines Haus am Mississippi in Louisiana.
Nicht wahr, Anna?

Anna II

Ja, Anna.

Anna I

Meine Schwester ist schön, ich bin praktisch.
Sie ist etwas verrückt, ich bin bei Verstand.
Wir sind eigentlich nicht zwei Personen,
sondern nur eine einzige.
Wir heißen beide Anna.
Wir haben eine Vergangenheit und
eine Zukunft,
ein Herz und ein Sparkassenbuch,
und jede tut nur, was für die andre gut ist.
Nicht wahr, Anna?

Anna II

Ja, Anna.

Faulheit

Familie

Hoffentlich nimmt sich unsre Anna auch zusammen.
– Müßiggang ist aller Laster Anfang.
Sie war ja immer etwas eigen und bequem.
– Müßiggang ist aller Laster Anfang.
Und wenn man die nicht aus dem Bett herauswarf...
– Müßiggang ist aller Laster Anfang.
...dann stand das faule Stück nicht auf am Morgen.
– Müßiggang ist aller Laster Anfang.

a little house on the Mississippi in Lou'siana.
Ain't that right, Anna?

Anna II

You bet, Anna.

Anna I

My twin sister is cute, I'm the smart one
Her head is in the clouds, my feet on the ground.
But we're really not two sep'rate people:
We're so close there's just one of us.
We share the name of Anna.
We share our memories of the past and
our bright future,
One heart and one checking account,
And we'd never do a thing to hurt each other.
Ain't that right, Anna?

Anna II

You bet, Anna.

Sloth

The Family

Hope and pray that our daughter Anna will get moving.
– Ev'ry sinner starts by being lazy.
She always liked to lounge around all by herself.
– Ev'ry sinner starts by being lazy.
And when you tried to rouse her in the morning...
– Ev'ry sinner starts by being lazy.
...You nearly had to kick the bitch to wake her.
– Ev'ry sinner starts by being lazy.

Andrerseits ist ja unsre Anna ein sehr
aufmerksames Kind.
– Müßiggang ist aller Laster Anfang.
Sie war immer folgsam und den Eltern
treu ergeben.
– Müßiggang ist aller Laster Anfang.
Und so wird sie es, wir möchten hoffen...
– Müßiggang ist aller Laster Anfang.
...nicht am nöt'gen Fleiße fehlen lassen in der Fremde.
– Müßiggang ist aller Laster Anfang.

Der Herr erleuchte unsre Kinder,
dass sie den Weg erkennen, der zum Wohlstand führt.
Er gebe ihnen die Kraft und die Freudigkeit,
dass sie nicht sündigen gegen die Gesetze,
die da reich und glücklich machen.

Stoltz

Anna I

Als wir aber ausgestattet waren,
Wäsche hatten, Kleider und Hüte,
fanden wir auch bald eine Stelle
in einem Kabarett als Tänzerin,
und zwar in Memphis,
der zweiten Stadt unsrer Reise.

Ach, es war nicht leicht für Anna.
Kleider und Hüte machen
ein Mädchen hoffärtig.
Wenn die Tiger trinkend sich
im Wasser erblicken,
werden sie oft gefährlich.

Even so, Anna is in other ways a credit
to her folks.
– Ev'ry sinner starts by being lazy.
She was well-behaved and always did just what
we told her.
– Ev'ry sinner starts by being lazy.
And we hope that off in the big cities...
– Ev'ry sinner starts by being lazy.
...She will keep it up and not forget her early training.
– Ev'ry sinner starts by being lazy.

May God enlighten our poor children,
So they can learn the road to riches and success.
And may he grant them the joy and the strength of will
To keep from sinning against the laws that guide us,
Laws that make us rich and happy!

Pride

Anna I

Later, when we did a little shopping,
Got new undies, dresses and new hats,
It was easy getting a job then:
They needed dancers in a cabaret.
It was in Memphis,
the second stop on our journey.

Oh, but it was hard for Anna:
Dresses and hats can go to
a young girl's head, you know.
When the thirsty cat looks down
and sees her reflection,
Soon you will hear her snarling.

Also wollte sie eine Künstlerin sein
und wollte Kunst machen in dem Kabarett
in Memphis, der zweiten Stadt unsrer Reise.

Und das war nicht, was dort die Leute wollen,
was dort die Leute wollen, war das nicht.

Denn diese Leute zahlen und wollen,
dass man etwas herzeigt für ihr Geld.
Und wenn da eine ihre Blöße versteckt,
wie 'nen faulen Fisch,
kann sie auf keinen Beifall rechnen.

Also sagte ich meiner Schwester Anna:
»Stolz ist etwas für die reichen Leute;
tu, was man von dir verlangt
und nicht was du willst,
das sie von dir verlangen.«

Anna I

Manchen Abend hatt' ich meine Mühe,
ihr den Hochmut abzugewöhnen.
Manchmal brachte ich sie zu Bette,
tröstete sie und sagte ihr:
»Denk an das kleine Haus in Louisiana!«

Familie

Der Herr erleuchtete unsre Kinder,
dass sie den Weg erkennen, der zum Wohlstand führt.
Wer über sich selber den Sieg erringt,
der erringt auch den Lohn.

So my sister thought she was quite the artiste
And thought high art would improve that cabaret
In Memphis, the second stop on our journey.

And that was not what people paid to see there.
What people paid to see there wasn't that.

And after all, these people are paying:
They want some return on what they spend.
And if you wrap your pretty assets in rags,
like a rotten fish,
I wouldn't count on them applauding.

So I had to tell my artistic sister:
"Pride is fine, if you don't need the money.
Do what people pay you for,
And not what you hope they'll pay for
because you do it."

Anna I

Almost nightly, I would have my hands full
Pleading with her not to be stubborn.
After late shows, I made her lie down
And cheered her up by saying, "Dear,
Think of our little house in Lou'siana."

The Family

May God enlighten our poor children,
So they can learn the road to riches and success.
If only you conquer your weaker self,
You can conquer the world.

Zorn

Familie

Das geht nicht vorwärts!
Was die da schicken,
das sind keine Summen,
mit denen man ein Haus baut.
Die verfressen alles selber.
Denen muss man mal den Kopf waschen,
sonst geht das nicht vorwärts.
Denn was die da schicken,
das sind keine Summen,
mit denen man ein Haus baut.
Die verfressen alles selber.
Denen muss man mal den Kopf waschen,
denn was die dummen Tiere schicken.
das sind doch wirklich keine Summen,
mit denen man ein kleines Haus baut.

Anna I

Jetzt geht es vorwärts!
Wir sind schon in Los Angeles.
Und dem Statisten stehen alle Türen offen.
Wenn wir uns jetzt zusammennehmen
und jeden Fehltritt vermeiden,
dann geht es unaufhaltsam weiter nach oben.

Familie

Der Herr erleuchte unsre Kinder,
dass sie den Weg erkennen, der zum Wohlstand führt.

Anna I

Wer dem Unrecht in den Arm fällt,
den will man nirgendwo haben,
und wer über die Rohheit in Zorn gerät,

Anger

The Family

We're getting nowhere!
They aren't earning!
You can't build a house
on the money they've been sending!
Are they gobbling up the profits?
We should tan their little hides for them!
'Cause we're getting nowhere!
Since they aren't earning!
You can't build a house
on the money they've been sending!
Are they gobbling up the profits?
We should tan their little hides for them!
Because the nitwits aren't earning!
And you could never build a house on
The little money they've been sending!

Anna I

Now we're getting somewhere!
Here we are in Los Angeles!
And all the studios are desperate for new faces!
If we can watch out step a little
So we don't louse up our chances
I guarantee we're headed right up to stardom!

The Family

May God enlighten our poor children,
So they can learn the road to riches and success.

Anna I

If you strike against injustice
You'll get yourself in trouble,
If you lose your control and let Anger win

der lasse sich gleich begraben.
Wer keine Gemeinheit duldet,
wie soll der geduldet werden?
Wer da nichts verschuldet,
der sühnt auf Erden.

Und so hab' ich meiner Schwester
den Zorn abgewöhnt
in Los Angeles, der dritten Stadt der Reise,
und die offene Missbilligung des Unrechts,
die so sehr geahndet wird.
Immer sagte ich ihr:
»Halte dich zurück, Anna,
denn du weißt, wohin die Unbeherrschtheit führt.«
Und sie gab mir Recht und sagte:

Anna II
Ich weiß es, Anna.

Völlerei

Familie

Da ist ein Brief aus Philadelphia:
Anna geht es gut.
Sie verdient jetzt endlich.
Sie hat einen Kontrakt als Solotänzerin.
Danach darf sie nicht mehr essen,
was sie will und wann sie will.
Das wird schwer sein für unsre Anna,
denn sie ist doch so sehr verfressen,
ach, wenn sie sich da nur an den Kontrakt hält,
denn die wollen kein Nilpferd in Philadelphia.

You'll pay for it, and pay double.
You must tolerate abuses
Or you won't be tolerated.
Learn to make excuses
Or you'll be hated.

So I tried to show my sister
that Anger was bad
In Los Angeles, the third stop on our journey,
And that openly attacking an injustice
Could destroy a girl's career.
I kept saying to her,
"Hold your anger in, Anna,
For you know where lack of self-control will lead."
She thought I was right, and said so:

Anna II
I know it, Anna.

Gluttony

The Family

Just got a card from Philadelphia:
Anna's got a job,
And at last (finally) a good one.
The contract has been signed, she'll do a solo dance.
But her weight must be kept down,
She must stay slim to meet their terms.
For our Anna that's quite a tough job,
She was always a heavy eater.
And we hope that she doesn't break her contract,
For they don't want a hippo in Philadelphia.

Sie wird jeden Tag gewogen.
Wehe, wenn sie ein Gramm zunimmt,
denn die stehen auf dem Standpunkt:
»Zweiundfünfzig Kilo haben wir erworben,
zweiundfünfzig Kilo ist sie wert.«
Wehe, wenn sie ein Gramm zunimmt.
Und was mehr ist, ist vom Übel...

Aber Anna ist ja sehr verständig,
sie wird sorgen, dass Kontrakt Kontrakt ist.
Sie wird sagen: »Essen kannst du
schließlich in Louisiana, Anna.«
Hörnchen! Schnitzel! Spargel! Hühnchen!
Und die kleinen gelben Honigkuchen!
Denk an das/unser Haus in Louisiana!
Sieh, es wächst schon, Stock- um
Stockwerk wächst es!
Darum halte an dich:
Fresssucht ist vom Übel.
Halte an dich, Anna,
denn die Fresssucht ist vom Übel.

Unzucht

Anna I

Und wir fanden einen Mann in Boston,
der bezahlte gut, und zwar aus Liebe.
Und ich hatte meine Not mit Anna,
denn auch sie liebte, aber einen andern,
und den bezahlte sie, und auch aus Liebe.

Ach, ich sagte ihr oft: »Ohne Treue
bist du höchstens die Hälfte wert.

Every day they bring the scale out
Heaven help us if she's gaining!
They're prepared to hold her to it:
She can never go above
a hundred twenty.
Heaven help us if she's gaining!
One more ounce and she's in trouble!

But our Anna really is a bright girl
She'll make sure the contract is a contract.
She will say, "Now don't be cheesy, Anna,
You can stuff your face, back in Louisiana."
Frog's legs! Chitlins! Chickpeas! Crawdads!
And those dainty little apple dumplings.
Don't forget the/our house in Louisiana!
See how it grows, see it growing,
soon we'll have a showplace!
Better watch your waistline:
Being fat is sinful.
Watch your waistline, Anna,
Being overweight is sinful!

Lust

Anna I

And we found ourselves a man in Boston,
Who would pay us well, and all for love's sake.
And I had an awful time with Anna,
Because she loved a different man entirely,
And she was paying him, and all for love's sake.

I kept telling her, "Don't be a floozy
Or you're bound to decrease your price,

Man bezahlt nicht für solche Säue,
sondern nur für das, was man verehrt.«

Das kann höchstens eine machen,
die auf niemand angewiesen ist.
Eine andre hat nichts zu lachen,
wenn sie einmal ihre Situation vergisst.

Ihr sagte ich: »Setz dich nicht zwischen zwei Stühle!«
Und dann besuchte ich ihn und sagte ihm:
»Solche Gefühle sind für meine
Schwester Anna der Ruin.«

Das kann höchstens eine machen,
die auf niemand angewiesen ist.
Eine andre hat nichts zu lachen,
wenn sie einmal ihre Situation vergisst.

Leider traf ich Fernando noch öfter.
Es war gar nichts zwischen uns. *[gespr.]* Lächerlich!
Aber Anna sah uns und leider
stürzte sie sich gleich auf mich.

Familie

Der Herr erleuchte unsre Kinder,
dass sie den Weg erkennen, der zum Wohlstand führt,
dass sie nicht sündigen gegen die Gesetze,
die da reich und glücklich machen.

Anna I

Und sie zeigt ihren kleinen weißen Hintern,
mehr wert als eine kleine Fabrik,
zeigt ihn gratis den Gaffern und Straßenkindern.
der Welt profanem Blick.

For a rich man is always choosy,
And he'll only pay for something nice.”

Let the rich girls run and get it
Because no one tells them where to sleep.
But a poor girl's bound to regret it,
After all, a poor girl has to earn her keep.”

I said, “To do two things at once is unproductive.”
Then I went to visit the boy,
And told him, “Your love is destructive
And my sister is the one it will destroy.”

Let the rich girls run and get it
Because no one tells them where to sleep.
But a poor girl's bound to regret it,
After all, a poor girl has to earn her keep.”

But I somehow kept seeing Fernando –
Not at all the way you think! *[spoken]* Couldn't be! –
Till one day Anna caught us together,
And she started in on me!

The Family

May God enlighten our poor children,
So they can learn the road to riches and success.
And keep from sinning against the laws that guide us,
Laws that make us rich and happy!

Anna I

And although she's been told that it's worth millions,
She goes waving her behind up and down,
Letting street kids and bums have a look for free,
As she runs all over town!

Das gibt immer solche Sachen,
wenn man sich ein einz'ges Mal vergisst.
Das kann höchstens mal eine machen,
die auf keinen Menschen angewiesen ist.

Familie

Wer über sich selber den Sieg erringt,
der erringt auch den Lohn.

Anna I

Ach war das schwierig, alles einzurenken,
Abschied zu nehmen von Fernando
und sich bei Edward zu entschuldigen,
und die langen Nächte, wo ich meine Schwester
weinen hörte und sagen:

Anna II

Es ist richtig so, Anna,
aber so schwer.

Habsucht

Familie

Wie hier in der Zeitung steht,
ist Anna schon in Baltimore,
und um sie schießen sich allerhand Leute tot.

Da wird sie viel Geld verdienen,
wenn sowas in der Zeitung steht.
Das ist gut, das macht einen Namen
und hilft einem Mädchen vorwärts.
Wenn sie da nur nicht zu gierig ist,
sonst macht man sich nichts mehr aus ihr.

Well, it happens if you let it,
Girls forget they have to earn their keep.
Only wealthy girls don't regret it, Because
they can pick and choose just where they sleep!

The Family

If only you conquer your weaker self,
You can conquer the world!

Anna I

Oh, it was no fun picking up the pieces,
Saying goodbye to her Fernando
Then making Edward take her back again,
And the long, long nights I had to hear my sister
Cry her eyes out and tell me:

Anna II

It's the right way, Anna
But it hurts so bad.

Greed

The Family

Headline in the Daily News
Says Anna's now in Baltimore
And for her men commit suicide left and right.

That can make her lots of money
A piece of good publicity.
When her name is in the papers
It means her career is booming.
Don't let them think she's too greedy,
Or they will avoid her for sure.

Wenn sie da nur nicht allzu gierig ist,
sonst macht man bald einen großen Bogen um sie!

Wer seine Habsucht zeigt,
um den wird ein Bogen gemacht.
Mit Fingern zeigt man auf ihn,
dessen Geiz ohne Maßen ist!
Wenn die eine Hand nimmt,
muss die andere geben:
nehmen für geben,
so muss es heißen,
Pfund für Pfund!
So heißt das Gesetz!

Darum hoffen wir, dass unsere Anna
auch so vernünftig ist
und den Leuten nicht ihr letztes Hemd
wegnimmt und ihr letztes Geld.
Nackte Habsucht gilt nicht als Empfehlung.

Neid

Anna I

Und die letzte Stadt der Reise war San Francisco.
Alles ging gut, aber Anna war oft müde
und beneidete jeden,
der seine Tage zubringen durfte in Trägheit.
Nicht zu kaufen und stolz,
in Zorn geratend über jede Rohheit,
hingegen seinen Trieben, ein Glücklicher,
liebend nur den Geliebten
und offen nehmend, was immer er braucht.

If they don't think she's greedy all the time,
Or they will shun her as if she carried disease.

If you reveal your greed
Then people stay out of your way.
Unless you show some restraint,
They will point at you, horrified.
If you take with one hand,
You must give with the other:
Both must be equal,
That's how it should be:
Give and Take!
Thus sayeth the law!

So we hope and pray that Anna will
Have the sense to control herself.
And when taking people's money
Will never soak them for all they've got:
Naked greed is really unattractive.

Envy

Anna I

And the last stop on our journey was San Francisco.
We had no problems, but Anna was exhausted
and kept envying people:
The ones who could afford to relax and enjoy life.
Not for sale and so proud,
Prepared to rise in anger at injustice,
And could happily indulge every craving,
Loving only their true love
And freely taking when they were in need.

Und ich sagte meiner armen Schwester,
als sie neidisch auf die andern sah:
»Schwester, wir alle sind frei geboren,
und wie es uns gefällt,
können wir gehen in Licht.
Also gehen aufrecht im Triumph die Toren,
aber wohin, aber wohin,
aber wohin sie gehn, das wissen sie nicht.

Schwester folg mir und verzieht' auf die Freuden,
nach denen es dich wie die andern verlangt.
Ach überlass sie den törichten Leuten,
denen es nicht, denen es nicht,
denen es nicht vor dem Ende bangt!

Iss nicht und trink nicht und sei nicht träge,
die Strafe bedenk, die auf Liebe steht.
Bedenk, was geschieht, wenn du tatst, was dir läge,
nütze sie nicht, nütze sie nicht,
nütze die Jugend nicht, denn sie vergeht.

Schwester, folg mir, du wirst sehen, am Ende
gehst im Triumph du aus allem hervor,
Sie aber stehen, o schreckliche Wende,
zitternd im Nichts, zitternd im Nichts,
zitternd im Nichts vor verschlossenem Tor.«

Familie

Wer über sich selber den Sieg erringt,
der erringt auch den Lohn.

And I said to my unhappy sister
As she stared at them with envious eyes:
"Sister, your life is whatever you make it,
And you're the one to choose
whether it's hard work or fun.
Look at all the fools who simply lie back and take it
Where will they be, where will they be,
Where will they be when all their pleasures are done?

Stay with me, sister, resist all temptation,
No matter how pleasing it looks to your eye.
Don't join the fools who think life's a vacation,
They'll change their tune, they'll change their tune,
They'll change their tune when the end is nigh!

Don't drink and don't eat and don't be lazy
Remember that love causes nothing but grief.
Remember that pleasure can drive people crazy
Don't live for that, don't live for that,
Don't waste your youth, for it's bound to be brief!

Stay with me, sister, and soon you'll be grateful
Past all the others in triumph you'll stride,
You'll hear the fools (oh, their fate will be hateful!)
Screaming for help, screaming for help
Screaming for help in the darkness outside!

The Family

If only you conquer your weaker self
You can conquer the world!

Epilog

Anna I

Darauf kehrten wir zurück nach Louisiana,
wo die Wasser des Mississippi unterm
Monde fließen.

Sieben Jahre waren wir in den Städten,
unser Glück zu versuchen;
jetzt haben wir's geschafft.

Jetzt steht es da,
unser kleines Haus in Louisiana.
Jetzt kehren wir zurück
in unser kleines Haus
am Mississippi-Fluss
in Louisiana.

[gespr.] Nicht wahr, Anna?

Anna II

Ja, Anna.

Kurt Weill „Die sieben Todsünden“

Text by Bertolt Brecht

© 1956 Schott Music, Mainz. Copyright renewed.

Reproduced by permission. All rights reserved.

Epilogue

Anna I

After that we headed home to Lou'siana,
Where the big Mississippi River ripples
in the moonlight.

We've spent seven years away from our home town,
trying our luck in the cities.
And now we've got it made.

And now we've got
our new house back in Louisiana.
And now we're heading home
To see our little house
On Mississippi's shore
In Lou'siana.

[spoken] Ain't that right, Anna?

Anna II

You bet, Anna.

Kurt Weill 'The Seven Deadly Sins'

English Translation by Michael Feingold

© 1981 Stefan Brecht and the Kurt Weill Foundation for

Music. Reproduced by permission. All rights reserved.

Vom Tod im Wald

Und ein Mann starb im Hathourywald
Wo der Mississippi brauste.
Starb wie ein Tier in Wurzeln eingekrallt
Schaute hoch in die Wipfel, wo über den Wald
Sturm seit Tagen ohne Aufhörn sauste.

Und es standen einige um ihn
Und sie sagten, dass er stiller werde:
Komm, wir tragen dich jetzt heim, Gefährte.
Aber er stieß sie mit seinen Knien
Spuckte aus und sagte: und wohin?
Denn er hatte weder Heim noch Erde.

Wie-viel Zähne hast du noch im Maul?
Und wie ist das sonst mit dir, lass sehn!
Stirb ein wenig ruhiger und nicht so faul!
Gestern abend aßen wir schon deinen Gaul
Warum willst du nicht zur Hölle gehn?

Denn der Wald war laut um ihn und sie
Und sie sahn: ihn sich am Baume halten
Und sie hörten: wie er ihnen schrie.
Rauschend standen sie im Wald von Hathoury
Und mit Ärger sahn sie ihn erkalten
Denn er war ein Mann wie sie.

Du benimmst dich schäbig wie ein Tier!
Sei ein Gentleman, kein Elendshaufen!
Ja, was ist denn das mit dir?
Und er sah sie an, kaputt von Gier:

Death in the Forest

And a man died in the Hathoury forest
where the Mississippi roared.
Died like a beast in the tight grip of roots
Looked up at the tree tops, where a storm
had been surging above the forest for days.

And around him stood a few
And they said, to silence him:
Come, we'll carry you home now, companion.
But he kicked them with his knees, spat
and said: And to where?
For he had neither home nor land.

How many teeth do you have in your mouth?
And let us see the state you are in!
Die quieter and get on with it!
Yesterday we were already eating your horse
Why don't you want to go to hell?

For the forest was loud around him
and they saw: how he held on to the tree
and they heard: how he cried out to them.
Murmuring, they stood in the forest of Hathoury
and irritated, they watched him go cold
For he was a man like them.

You're acting like a rotten animal!
Be a gentleman, not a pile of self-pity!
What is up with you? Say, what is up with you?
And he looked at them, riddled with greed:

Leben will ich! Essen! Faul sein! Schnaufen!
Und im Wind fortreiten so wie ihr!
Das war etwas, was kein Freund verstand:
Dreimal riefen sie mit Gentleman ihn an.
Dreimal lachte da der vierte Mann
Ihm hielt Erde seine nackte Hand
Als er krebzig lag im schwarzen Tann.

Als ihn dann der Wald von Hathoury fraß
Gruben sie den sehr vom Tau durchnässten
Noch am Morgen durch das dunkle Gras
Voll von Ekel noch und kalt von Haß
In des Baumes unterstes Geäste.

Und sie ritten stumm aus dem Dickicht
Und sie sahn noch nach dem Baume hin
Unter den sie eingegraben ihn
Dem das sterben allzu bitter schien:
Und der Baum war oben voll Licht.
Und sie bekreuzten ihr junges Gesicht
Und sie ritten schnell in die Prärien.

Kurt Weill „Vom Tod im Wald“ op. 23
Text von Bertolt Brecht
© 1968 Universal Edition A.G., Wien and the Kurt Weill
Foundation for Music. Copyright renewed.
Reproduced by permission. All rights reserved.

I want to live! Eat! Be lazy! Sniff the air!
And ride away with the wind, like you!
This was something no companion could comprehend:
Three times they addressed him as gentleman
Three times the fourth man jeered
Earth was reaching out its bare hand to the man
As he lay there entangled,
crouching among the black pines.

When the forest of Hathoury finally consumed him
they buried him, soggy from the dew
on the shaded grass in the morning
they buried him, disgusted and filled with cold anger
under the deepest branchwork of the tree.

And they rode silently from the thicket
And they looked back at the tree
under which they had buried him
he that looked all too bitterly upon death
and the tree was full of light above.
And they made crosses over their young faces
And they rode away fast through the prairies.

Kurt Weill ‘Death in the Forest’, Op. 23
Text by Bertolt Brecht
© 1968 Universal Edition A.G., Wien and the Kurt Weill
Foundation for Music. Copyright renewed.
English translation by Magdalena McLean / LSO
© 2022 Universal Edition A.G., Wien
Reproduced by permission. All rights reserved.

Lonely House from 'Street Scene'

At night when everything is quiet
This old house seems to breathe a sigh
Sometimes I hear a neighbor snoring
Sometimes I hear a baby cry
Sometimes I hear a staircase creaking
Sometimes a distant telephone
Then the quiet settles down again
The house and I are all alone

Lonely house, lonely me
Funny with so many neighbors
How lonely it can be
Oh lonely street, lonely town
Funny you can be so lonely
With all these folks around

I guess there must be something
I don't comprehend
Sparrows have companions
Even stray dogs find a friend

The night for me is not romantic
Unhook the stars and take them down
I'm lonely in this lonely house
In this lonely town.

Kurt Weill and Langston Hughes 'Lonely House'
© 1948 Hampshire House Publishing Corp. and
Chappell & Co. Inc. Copyright renewed.
Reproduced by permission. All rights reserved.
N.B. Original American spellings retained.

Beat! Beat! Drums! from 'Four Walt Whitman Songs'

Beat! Beat! Drums! Blow! Bugles! Blow!
Through the windows, through doors,
burst like a ruthless force,
Into the solemn church, and scatter the congregation,
Into the school where the scholar is studying,
Leave not the bridegroom quiet,
no happiness must he have now with his bride;
Nor the peaceful farmer any peace,
ploughing his field or gathering his grain;
So fierce you whirr and pound, you drums,
so shrill you bugles blow.

Beat! Beat! Drums! Blow! Bugles! Blow!
Over the traffic of cities;
over the rumble of wheels in the streets;
Are beds prepared for sleepers at night in the houses?
No sleepers must sleep in those beds,
No bargainers' bargains by day—
No brokers or speculators, would they continue?
Would the talkers be talking?
Would the singer attempt to sing?
Would the lawyer rise in the court
to state his case before the judge?
Then rattle quicker, heavier drums,
you bugles wilder blow.

Beat! Beat! Drums! Bow! Bugles! Blow!
Make no parley, stop for no expostulation,
Mind not the timid, mind not the weeper or prayer;

Mind not the old man beseeching the young man;
Let not the child's voice be heard,
nor the mother's entreaties,
Make even the trestles to shake the dead,
where they lie awaiting the hearses,
So strong you thump, O terrible drums,
so loud you bugles blow.
Beat! Beat! Drums!
Beat! Beat! Drums!
Blow! Bugles! Blow!

Dirge for Two Veterans from 'Four Walt Whitman Songs'

The last sunbeam
Lightly falls from the finish'd Sabbath,
On the pavement here and there beyond,
it is looking,
Down a new-made double grave.

Lo! the moon ascending!
Up from the east, the silvery round moon,
Beautiful over the house-tops,
ghastly, phantom moon;
Immense and silent moon.

I see a sad procession,
And I hear the sound of coming full-key'd bugles,
All the channels of the city streets they're flooding,
As with voices and with tears.

I hear the great drums pounding,
And the small drums steady whirring,
And ev'ry blow of the great convulsive drums,
Strikes me through and through.

For the son is brought with the father;
In the foremost ranks of the fierce assault they fell;
Two veterans, son and father, dropt together,
And the double grave awaits them.

Now nearer blow the bugles,
And the drums strike more convulsive,
And the daylight o'er the pavement quite has faded,
And the strong dead-march enwraps me.

O strong dead-march, you please me!
O moon immense with your silv'ry face you soothe me!
O my soldiers twain!
O my veterans, passing to burial!
What I have I also give you.

The moon gives you light,
And the bugles and the drums give you music;
And my heart, o my soldiers, my veterans,
My heart gives you love.

'Beat! Beat! Drums!' and 'Dirge for Two Veterans'

Text by Walt Whitman

**© Hampshire House Publishing Corp. and the
Kurt Weill Foundation for Music. Copyright renewed.**

Reproduced by permission. All rights reserved.



Sir Simon Rattle OM CBE

conductor

Sir Simon Rattle was born in Liverpool and studied at the Royal Academy of Music.

From 1980 to 1998, Sir Simon was Principal Conductor and Artistic Adviser of the City of Birmingham Symphony Orchestra and was appointed Music Director in 1990. In 2002 he took up the position of Artistic Director and Chief Conductor of the Berliner Philharmoniker where he remained until the end of the 2017–18 season. Sir Simon was appointed Music Director of the London Symphony Orchestra in September 2017, a position he remained in until the 2023–24 season when he became the orchestra's Conductor Emeritus. In autumn 2023, Sir Simon took up the position of Chief Conductor with the

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks in Munich. He is a Principal Artist of the Orchestra of the Age of Enlightenment and Founding Patron of Birmingham Contemporary Music Group.

Sir Simon has made over 70 recordings for EMI record label (now Warner Classics) and has received numerous prestigious international awards for his recordings on various labels. Releases on EMI include Stravinsky's *Symphony of Psalms* (which received a Grammy Award for Best Choral Performance) Berlioz's *Symphonie fantastique*, Ravel's *L'enfant et les sortilèges*, Tchaikovsky's *Nutcracker Suite*, Mahler's *Symphony No 2*, Stravinsky's *The Rite of Spring* and Rachmaninoff's *The Bells* and *Symphonic Dances*, all recorded with the Berliner Philharmoniker. He also appears on several releases on the Berliner Philharmoniker's own record label, including symphony cycles of Beethoven, Schumann, and Sibelius. Simon's most recent recordings include Bruckner's *Seventh Symphony*, Janáček's *The Cunning Little Vixen* and *Katya Kabanova*, Stravinsky Ballets (*The Firebird*, *Petrushka* and *The Rite of Spring*), "NAZARENO! Bernstein, Stravinsky, Golijov", and Beethoven's *Violin Concerto* with Veronika Eberle, which were all released by the London Symphony Orchestra's own record label, LSO Live.

Sir Simon regularly tours within Europe, the United States and Asia, and has longstanding relationships with the world's leading orchestras. He regularly conducts the Staatskapelle Berlin, Berliner Philharmoniker, the Chamber Orchestra of Europe, and the Czech Philharmonic. He has conducted opera productions at the Metropolitan Opera (New York), Wiener Staatsoper, Staatsoper Unter den Linden (Berlin), and at the Festival d'Aix-en-Provence.

Music education is of supreme importance to Sir Simon, and his partnership with the Berliner Philharmoniker broke new ground with the education programme Zukunft@Bphil, earning him the Comenius Prize, the Schiller Special Prize from the city of Mannheim, the Golden Camera and the Urania Medal. He and the Berliner Philharmoniker were also appointed International UNICEF Ambassadors in 2007 – the first time this honour has been conferred on an artistic ensemble. In 2019 Sir Simon announced the creation of the LSO East London Academy, developed by the London Symphony Orchestra in partnership with 10 East London boroughs. This free programme aims to identify and develop the potential of young East Londoners between the ages of 11 and 18 who show exceptional musical talent, irrespective of their background or financial circumstance. Sir Simon has also been awarded several prestigious personal honours: he was knighted in 1994, received the Order of Merit from Her Majesty the Queen in 2014, and had the Order of Merit of Berlin bestowed upon him in 2018. In 2019, Sir Simon was given the Freedom of the City of London.

Sir Simon Rattle est né à Liverpool et a étudié à la Royal Academy of Music (Londres).

De 1980 à 1998, Sir Simon Rattle a été Chef principal et Conseiller artistique du City of Birmingham Symphony Orchestra, dont il a été nommé Directeur musical en 1990. En 2002, il est devenu directeur artistique et Chef principal du Berliner Philharmoniker, où il est resté jusqu'à la fin de la saison 2017-2018. Sir Simon Rattle a été nommé Directeur musical du London Symphony Orchestra en septembre 2017, poste qu'il a occupé jusqu'à la saison 2023-2024,

après quoi il est devenu « Chef émérite » dudit orchestre. À l'automne 2023, Sir Simon Rattle a pris le poste de Chef d'orchestre principal du Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks à Munich. Il est Artiste principal de l'Orchestra of the Age of Enlightenment et mécène fondateur du Birmingham Contemporary Music Group.

Sir Simon Rattle a réalisé plus de 70 enregistrements pour le label EMI (aujourd'hui Warner Classics) et reçu de nombreux prix internationaux prestigieux pour ses enregistrements sous divers labels. Chez EMI ont été publiés notamment la *Symphonie de psaumes* de Stravinsky (Grammy Award de la « Meilleure Interprétation Chorale »), la *Symphonie fantastique* de Berlioz, *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel, la suite de *Casse-Noisette* de Tchaïkovski, la *Deuxième Symphonie* de Mahler, *Le Sacre du Printemps* de Stravinsky, *Les Cloches* et les *Danses symphoniques* de Rachmaninov, tous enregistrés avec le Berliner Philharmoniker. Il apparaît également dans plusieurs disques édités sous le propre label du Berliner Philharmoniker, avec notamment des cycles de symphonies de Beethoven, Schumann et Sibelius. Ses enregistrements les plus récents comprennent la *Septième Symphonie* de Bruckner, *La Petite Renarde rusée* et *Kátia Kabanová* de Janáček, les ballets de Stravinsky (*L'Oiseau de feu*, *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps*), « NAZARENO ! Bernstein, Stravinsky, Golijov », et le *Concerto pour violon* de Beethoven, avec Veronika Eberle, lesquels ont tous été publiés sous le propre label du London Symphony Orchestra, LSO Live.

Sir Simon Rattle effectue régulièrement des tournées en Europe, aux États-Unis et en Asie, et entretient depuis longtemps de solides relations avec les plus grands orchestres du monde. Il dirige

régulièrement la Staatskapelle de Berlin, le Berliner Philharmoniker, l'Orchestre de chambre d'Europe et l'Orchestre philharmonique tchèque. Il a dirigé des productions d'opéra au Metropolitan Opera (New York), au Wiener Staatsoper, au Staatsoper Unter den Linden (Berlin) et au Festival d'Aix-en-Provence.

L'éducation musicale revêt une importance capitale pour Sir Simon Rattle, et son partenariat avec le Berliner Philharmoniker a ouvert de nouvelles perspectives avec le programme éducatif Zukunft@Bphil, ce qui lui a valu le prix Comenius, le prix spécial Schiller de la ville de Mannheim, la Caméra d'or et la médaille Urania. Avec le Berliner Philharmoniker, il a également été nommé ambassadeur international de l'UNICEF en 2007 – un honneur conféré pour la première fois à un ensemble artistique. En 2019, Simon Rattle a annoncé la création la LSO East London Academy, développée par le London Symphony Orchestra, en partenariat avec dix arrondissements de l'est londonien. Ce programme gratuit s'est donné pour mission d'identifier et de développer le potentiel de jeunes de l'est de Londres âgés de 11 à 18 ans qui font preuve d'un talent musical exceptionnel, quelles que soient leurs origines ou leur situation financière. Sir Simon Rattle a également reçu plusieurs distinctions personnelles prestigieuses : il a été anobli en 1994, a reçu la médaille de l'Ordre du mérite des mains de Sa Majesté la Reine, en 2014, et s'est vu décerner la médaille de l'Ordre du mérite de la ville de Berlin, en 2018. En 2019, il a reçu la Freedom of the City of London (la Liberté de la ville de Londres).

Sir Simon Rattle wurde in Liverpool geboren und studierte an der Royal Academy of Music, London.

Von 1980 bis 1998 war er Chefdirigent und künstlerischer Berater des City of Birmingham Symphony Orchestra, 1990 erfolgte seine Ernennung zu dessen musikalischem Leiter. 2002 übernahm er die Stelle des künstlerischen Leiters und Chefdirigenten der Berliner Philharmoniker, wo er bis zum Ende der Spielzeit 2017/18 verblieb. Im September 2017 wurde Sir Simon zum musikalischen Leiter des London Symphony Orchestra ernannt, und diese Position behielt er bis zur Spielzeit 2023/24 bei, als er Conductor Emeritus des Klangkörpers wurde. Im Herbst 2023 trat Sir Simon die Position des Chefdirigenten beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks in München an. Er ist Erster Künstler [Principal Artist] des Orchestra of the Age of Enlightenment und seit der Gründung der Birmingham Contemporary Music Group Schirmherr dieses Ensembles [Founding Patron].

Simon Rattle kann auf über 70 Einspielungen beim Label EMI (jetzt Warner Classics) verweisen und erhielt auch für seine Aufnahmen bei diversen anderen Labels zahlreiche hoch angesehene internationale Auszeichnungen. Zu seinen Veröffentlichungen bei EMI gehören Strawinskis *Symphony of Psalms* [Psalmensinfonie] (die einen Grammy in der Kategorie „Beste Chorinterpretation“ gewann), Berlioz' *Symphonie fantastique*, Ravels *L'Enfant et les Sortilèges* [Das Kind und die Zauberdinge], Tschaikowskis *Nussknacker-Suite*, Mahlers Sinfonie Nr. 2, Strawinskis *Le Sacre du printemps* [Das Frühlingsopfer], Rachmaninows *Kolokola* [Die Glocken] und Rachmaninows *Sinfonische Tänze*, allesamt aufgenommen mit den Berliner Philharmonikern. Zudem ist Sir Simon mit mehreren Einspielungen beim eigenen Label der Berliner Philharmoniker vertreten, unter anderem mit

Sinfoniezyklen von Beethoven, Schumann und Sibelius. Zu seinen Aufzeichnungen der jüngsten Zeit gehören Bruckners Siebte Sinfonie, Janáčeks *Přihody lišky bystroušky* [Das schlaue Füchlein] und *Káťa Kabanová* [Katja Kabanowa], Strawinskis Ballette (*Der Feuervogel*, *Petruschka* und *Le sacre du printemps*), „NAZARENO! Bernstein, Stravinsky, Golijov“ sowie Beethovens Violinkonzert mit Veronika Eberle, alle erschienen auf LSO Live, dem eigenen Label des London Symphony Orchestra.

Sir Simon unternimmt regelmäßig Tourneen innerhalb Europas, durch die USA und nach Asien und pflegt darüber hinaus langjährige Beziehungen zu führenden Orchestern weltweit. So steht er regelmäßig am Pult der Staatskapelle Berlin, der Berliner Philharmoniker, des Chamber Orchestra of Europe und der Tschechischen Philharmonie. Als Operndirigent war er zu Gast an der Metropolitan Opera (New York), der Wiener Staatsoper, der Staatsoper Unter den Linden (Berlin) sowie beim Festival d'Aix-en-Provence.

Musikerziehung nimmt für Sir Simon einen überragenden Stellenwert ein, und im Rahmen seiner Partnerschaft mit den Berliner Philharmonikern betrat er Neuland mit dem Education-Programm Zukunft@Bphil, wofür er mit dem Comenius-Preis, dem Schillerpreis der Stadt Mannheim, der Goldenen Kamera und der Urania-Medaille ausgezeichnet wurde. Zudem wurden er und die Berliner Philharmoniker 2007 zu internationalen UNICEF-Botschaftern ernannt – womit erstmals einem künstlerischen Ensemble diese Ehre zuteilwurde. 2019 gab Simon Rattle die Gründung der LSO East London Academy bekannt, die vom London Symphony Orchestra in Partnerschaft mit zehn Stadtvierteln im Osten Londons entwickelt wurde.

Ziel dieses kostenlosen Programms ist, die Fähigkeiten musikalisch sehr begabter Elf- bis 18-Jähriger aus dem Osten Londons unabhängig von ihrer Herkunft und ihrer finanziellen Möglichkeiten zu erkennen und zu fördern. Zudem hat Sir Simon mehrere renommierte persönliche Auszeichnungen erhalten. So wurde er 1994 in den Adelsstand erhoben, 2014 erhielt er von Ihrer Majestät der Königin den Verdienstorden, 2018 wurde ihm der Verdienstorden des Landes Berlin verliehen. 2019 erhielt Sir Simon die Freedom of the City of London.



Magdalena Kožená

mezzo-soprano

Born in the Czech city of Brno, Magdalena Kožená studied voice and piano at the Brno Conservatory and at Bratislava's Academy of Performing Arts.

Magdalena signed as an exclusive artist with Deutsche Grammophon in 1999 and has since been awarded multiple prizes for her albums including *Gramophone's* Solo Vocal Award, *Gramophone's* Artist of the Year, ECHO Klassik, Record Academy Prize Tokyo, and Diapason d'Or. In 2017, Magdalena forged a long-term relationship with Dutch label Pentatone, and her recordings include "Il Giardino dei sospiri" with harpsichordist Václav Luks and Collegium 1704, an intimate chamber music album "Soirée", a recital album "Nostalgia" with pianist Yefim Bronfman, the

title role in Handel's *Alcina* with Les Musiciens du Louvre, and, most recently, two orchestral song albums with the Czech Philharmonic Orchestra.

During her illustrious career, Magdalena has worked with the world's leading conductors, including Claudio Abbado, Pierre Boulez, Gustavo Dudamel, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Mariss Jansons, Sir Charles Mackerras and Sir Roger Norrington. Her list of distinguished recital partners includes the pianists Daniel Barenboim, Malcolm Martineau, András Schiff and Mitsuko Uchida, with whom she has performed at such prestigious venues as Carnegie Hall, Wigmore Hall, Alice Tully Hall, Concertgebouw Amsterdam, and at the Aldeburgh, Edinburgh and Salzburg festivals. Magdalena's understanding of historical performance practices has been cultivated in collaboration with outstanding period-instrument ensembles, including the Venice Baroque Orchestra, Orchestra of the Age of Enlightenment, Il Giardino Armonico, Les Musiciens du Louvre, La Cetra Barockorchester Basel, and Le Concert d'Astrée. She is also in demand as soloist with the Berlin, Vienna and Czech Philharmonics, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Chamber Orchestra of Europe and the Cleveland, Philadelphia and Royal Concertgebouw Orchestras.

In the operatic realm, Magdalena made her Salzburg Festival debut as Zerlina (Mozart's *Don Giovanni*) in 2002, returning as Idamante (Mozart's *Idomeneo*) – a role she has also sung at Glyndebourne Festival and in Berlin and Lucerne. Her Metropolitan Opera debut took place in 2003 as Cherubino (Mozart's *Le nozze di Figaro*) and she has since returned regularly, including as the title-role in Jonathan Miller's production of Debussy's *Pelléas et Mélisande*, and Octavian in Strauss's *Der Rosenkavalier*. The role of

Octavian has also taken her to the Staatsoper Berlin and Osterfestspiele Baden-Baden, whilst other operatic highlights include the title-roles in Bizet's *Carmen* and Martinů's *Juliette*, the Waitress in Kaija Saariaho's *Innocence* at the Festival d'Aix en Provence, Ottavia in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* at the Gran Teatre del Liceu Barcelona, and the title-role in Handel's *Alcina* on tour throughout Europe.

Magdalena was appointed a Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres by the French government in 2003 for her services to French music.

Née dans la ville tchèque de Brno, Magdalena Kožená a étudié le chant et le piano au Conservatoire de Brno et à l'Académie des arts du spectacle de Bratislava.

En 1999, elle a signé une exclusivité avec Deutsche Grammophon, et a reçu, depuis, de nombreux prix pour ses albums, notamment un Gramophone's Solo Vocal Award, un Gramophone's Artist of the Year, un ECHO Klassik, un Record Academy Prize Tokyo et un Diapason d'Or. En 2017, Magdalena Kožená a noué une relation sur le long terme avec le label néerlandais Pentatone, et on retiendra, parmi ses enregistrements : « Il Giardino dei sospiri », avec le claveciniste Václav Luks et le Collegium 1704 ; un album de musique de chambre intimiste, « Soirée » ; un album de récital, « Nostalgia », avec le pianiste Yefim Bronfman, le rôle-titre dans *Alcina*, de Haendel, avec Les Musiciens du Louvre, et, plus récemment, deux albums de mélodies orchestrées, avec l'Orchestre philharmonique tchèque.

Au cours de sa superbe carrière, Magdalena Kožená a travaillé avec les plus grands chefs d'orchestre de ce monde, notamment Claudio Abbado,

Pierre Boulez, Gustavo Dudamel, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Mariss Jansons, Sir Charles Mackerras et Sir Roger Norrington. Parmi ses éminents partenaires de récital figurent les pianistes Daniel Barenboim, Malcolm Martineau, Andrés Schiff et Mitsuko Uchida, avec lesquels elle s'est produite dans des salles aussi prestigieuses que le Carnegie Hall, le Wigmore Hall, l'Alice Tully Hall, le Concertgebouw d'Amsterdam, ainsi qu'aux festivals d'Aldeburgh, d'Édimbourg et de Salzbourg. La compréhension qu'a Magdalena Kožená des pratiques d'interprétation historiques a été cultivée en collaboration avec des ensembles d'instruments d'époque exceptionnels, notamment l'Orchestre Baroque de Venise, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, Il Giardino Armonico, Les Musiciens du Louvre, La Cetra Barockorchester Basel et Le Concert d'Astrée. Elle est également sollicitée en tant que soliste par les orchestres philharmoniques de Berlin, de Vienne et de la République tchèque, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, l'Orchestre de chambre d'Europe et les orchestres de Cleveland, de Philadelphie et du Concertgebouw.

Dans le domaine de l'opéra, Magdalena Kožená a fait ses débuts au Festival de Salzbourg dans le rôle de Zerlina (*Don Giovanni*, de Mozart), en 2002, avant d'y revenir dans le rôle d'Idamante (*Idomenée*, de Mozart) – un rôle qu'elle a également chanté au Festival de Glyndebourne, ainsi qu'à Berlin et à Lucerne. Elle a fait ses débuts au Metropolitan Opera en 2003, dans le rôle de Chérubin (*Les Noces de Figaro*, de Mozart), et y est revenue régulièrement depuis, notamment pour y chanter le rôle-titre de la production de Jonathan Miller du *Pelléas et Mélisande* de Debussy, et dans celui d'Octavian, dans *Le Chevalier à la rose*, de Richard Strauss. Le rôle d'Octavian l'a également conduite au Staatsoper de

Berlin et à l'Osterfestspiele de Baden-Baden, tandis qu'elle a aussi tenu les rôles-titres dans la *Carmen* de Bizet et dans la *Juliette* de Martinů ; celui de la *Serveuse*, dans *Innocence*, de Kaija Saariaho, au Festival d'Aix en Provence ; d'Ottavia dans *Le Couronnement de Poppée*, de Monteverdi, au Gran Teatre del Liceu de Barcelone ; et le rôle-titre dans l'*Alcina* de Haendel, en tournée dans toute l'Europe.

Magdalena Kožená a été nommée Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres par le Gouvernement français, en 2003, pour ses services rendus à la musique française.

Magdalena Kožená wurde im tschechischen Brünn geboren und studierte Gesang und Klavier am Brünner Konservatorium sowie an der Akademie für Musik und darstellende Künste in Bratislava.

Magdalena unterzeichnete 1999 bei der Deutschen Grammophon einen Exklusivvertrag, ihre Einspielungen wurden mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, unter anderem mit dem *Gramophone* Solo Vocal Award, dem *Gramophone* Artist of the Year, ECHO Klassik, Record Academy Prize Tokyo sowie dem Diapason d'Or. 2017 begann Magdalenas langjährige Verbindung mit dem niederländischen Label Pentatone. Zu ihren Einspielungen zählen „Il giardino dei sospiri“ mit dem Cembalisten Václav Luks und dem Collegium 1704, das intime Kammermusikalbum „Soirée“, das Recitalalbum „Nostalgia“ mit dem Pianisten Yefim Bronfman, die Titelrolle in Händels *Alcina* mit Les Musiciens du Louvre, und zuletzt zwei Alben mit Orchesterliedern gemeinsam mit den tschechischen Philharmonikern.

Im Lauf ihrer glanzvollen Karriere hat Magdalena mit führenden Dirigenten zusammengewirkt,

u.a. Claudio Abbado, Pierre Boulez, Gustavo Dudamel, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Mariss Jansons, Sir Charles Mackerras und Sir Roger Norrington. Zu ihren renommierten Recitalpartner:innen gehören die Pianisten Daniel Barenboim, Malcolm Martineau und Andrés Schiff sowie die Pianistin Mitsuko Uchida, mit denen sie an den bedeutendsten Veranstaltungsorten auftrat, etwa in der Carnegie Hall, Wigmore Hall, Alice Tully Hall und dem Concertgebouw Amsterdam sowie bei den Festspielen von Aldeburgh, Edinburgh und Salzburg. Magdalenas Verständnis für die historische Aufführungspraxis hat sich noch vertieft durch die Zusammenarbeit mit herausragenden Ensembles alter Instrumente wie dem Barockorchester Venedig, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, Il Giardino Armonico, Les Musiciens du Louvre, La Cetra Barockorchester Basel und Le Concert d'Astrée. Zudem ist sie eine gefragte Solistin, etwa bei den Berliner, Wiener und Tschechischen Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Chamber Orchestra of Europe sowie den Orchestern von Cleveland, Philadelphia und des Concertgebouw.

Als Opernsängerin debütierte Magdalena bei den Salzburger Festspielen 2002 als Zerlina (Mozart, *Don Giovanni*), wo sie erneut als Idamante (Mozart, *Idomeneo*) zu hören war – diese Rolle sang sie auch beim Glyndebourne Festival sowie in Berlin und Luzern. Ihr Debüt an der Metropolitan Opera absolvierte sie 2003 als Cherubino (Mozart, *Le nozze di Figaro*) und war seitdem regelmäßig dort zu Gast, u.a. in der Titelrolle in Jonathan Millers Produktion von Debussys *Pelléas et Mélisande* und als Octavian in Strauss' *Rosenkavalier*. Die Rolle des Octavian übernahm sie auch an der Staatsoper Berlin und bei den Osterfestspielen Baden-Baden.

Zu ihren weiteren Highlights in der Oper gehören die Titelrollen in Bizets *Carmen* und Martinůs *Juliette*, die Kellnerin in Kaija Saariahos *Innocence* beim Festival d'Aix en Provence, die Ottavia in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* am Gran Teatre del Liceu Barcelona sowie die Titelrolle in Händels *Alcina* auf Europatournee.

Magdalena wurde 2003 in Anerkennung ihrer Verdienste um die französische Musik vom französischen Staat zum Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres ernannt.



Andrew Staples

tenor

Andrew Staples stands as a versatile artist of our era. He combines a busy schedule as an opera and concert singer with a career as a film and stage director and photographer. To all his creative output, Andrew brings a collaborative approach and a passion to tell better stories that build connections between artists and audiences.

As a distinguished tenor, he has collaborated with such conductors as Sir Simon Rattle, Daniel Harding, Emmanuelle Haïm, Elim Chan, Gustavo Dudamel, Daniel Barenboim, Sir Andrew Davis, Esa-Pekka Salonen, and Yannick Nézet-Séguin, with renowned orchestras such as the Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Swedish Radio Symphony

Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Orchestre de Paris, Les Siècles, Royal Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra, New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, Il Pomo d'Oro, Philadelphia Orchestra, and the Chamber Orchestra of Europe and Mahler Chamber Orchestra, among others.

Andrew made his debut at the Royal Opera House, Covent Garden, as Jacquino in Beethoven's *Fidelio*, returning for Flamand (Richard Strauss' *Capriccio*), Tamino (Mozart's *Die Zauberflöte*), Tichon (Janáček's *Kaťa Kabanová*) and Narraboth (Strauss' *Salome*). In 2022, he made his debut at the Teatro La Fenice in the title role of Britten's *Peter Grimes*, and his Staatsoper Berlin debut with the title role in Mozart's *Idomeneo*. He has sung at the Metropolitan Opera, the National Theatre Prague, La Monnaie (Brussels), the Salzburg Festival, Staatsoper Hamburg, Theater an der Wien, the Lucerne Festival, and the Lyric Opera of Chicago. In the 2023–24 season he performed Beethoven's *Fidelio* (Florestan) with the Los Angeles Philharmonic and Gustavo Dudamel and Strauss' *Ariadne auf Naxos* (Bacchus) with the Budapest Festival Orchestra and Iván Fischer.

Andrew's creative output extends beyond singing. He is critically acclaimed as a film and stage director and photographer. With a passion for weaving art, music, and digital realms, his projects encapsulate the beauty of classical music and broader arts. His recent output includes directing music films for Voces8, the Choir of Trinity College, Cambridge, Platoon (Apple), and Arcangelo. He has made documentary music films for Gabrieli Roar and the Phoenix Chorale. He directed a special performance of Stravinsky's *Firebird* for Air France in an aircraft

hangar in Charles de Gaulle airport in collaboration with Arte, Daniel Harding, and the Orchestre Philharmonique de Radio France. Recent stage directing projects have included *Acis & Galatea* for the London Handel Festival, Britten's *The Turn of the Screw* for Snape Maltings, Mozart's *Die Zauberflöte* for Drottningholms Slottsteater and the Lucerne Festival, and a filmed performance of Mozart's *Don Giovanni* for Medici TV. His past collaborations include Messiaen's *Quartet for the End of Time* with Alice Sara Ott for Deutsche Grammophon's Stage+ and a film of Holst's *The Planets* for the Swedish Radio Symphony Orchestra. He is also collaborating with Daniel Harding on a documentary series in Guangzhou, China, which will cover the Youth Music Culture The Greater Bay Area (YMCG) project over five years.

Andrew Staples est connu de nos jours pour être un artiste polyvalent. Il combine un emploi du temps chargé en tant que chanteur (opéra, concerts et récitals) avec une carrière de metteur en scène, tant au cinéma qu'au théâtre, et celle de photographe. Dans toutes ses réalisations, Andrew Staples adopte une approche collaborative et sait communiquer sa passion à raconter les plus belles histoires qui soient, cherchant à établir des liens forts entre les artistes et le public.

En tant que ténor reconnu, il a collaboré avec des chefs d'orchestre tels que Sir Simon Rattle, Daniel Harding, Emmanuelle Haïm, Elim Chan, Gustavo Dudamel, Daniel Barenboim, Sir Andrew Davis, Esa-Pekka Salonen et Yannick Nézet-Séguin, avec des orchestres de renom comme le Berliner Philharmoniker, le Wiener Philharmoniker, l'Orchestre symphonique de la radio suédoise, le Symphonieorchester des

Bayerischen Rundfunks, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre de Paris, les Siècles, le Royal Philharmonic Orchestra,, le London Symphony Orchestra, le New York Philharmonic, le Los Angeles Philharmonic Orchestra, le San Francisco Symphony, Il Pomo d'Oro, le Philadelphia Orchestra, l'Orchestre de chambre d'Europe et le Mahler Chamber Orchestra (MCO), entre autres.

Andrew Staples a fait ses débuts au Royal Opera House, Covent Garden, dans le rôle de Jacquino, dans le *Fidelio* de Beethoven, y revenant pour celui de Flamand (*Capriccio*, de Richard Strauss), Tamino (*La Flûte enchantée*, de Mozart), Tickon (*Kátia Kabanová*, de Janáček), et Narraboth (*Salomé*, de Strauss). En 2022, il a fait ses débuts au Teatro La Fenice dans le rôle-titre du Peter Grimes de Britten, ainsi qu'au Staatsoper Berlin, dans le rôle-titre de *l'Idoménée* de Mozart. Il a chanté au Metropolitan Opera, au Théâtre national de Prague, à La Monnaie (Bruxelles), au Festival de Salzbourg, au Staatsoper de Hambourg, au Theater an der Wien, au Festival de Lucerne et au Lyric Opera de Chicago. Au cours de la saison 2023-2024, il a interprété *Fidelio*, de Beethoven (Florestan), avec le Los Angeles Philharmonic et Gustavo Dudamel, et *Ariane à Naxos*, de Strauss (Bacchus), avec l'Orchestre du Festival de Budapest et Iván Fischer.

La créativité d'Andrew Staples ne se limite pas au chant. Il est également célébré par la critique en qualité de metteur en scène et de photographe. Passionné par les rapports que peuvent entretenir les arts plastiques, la musique et les domaines numériques, ses projets savent témoigner de la beauté de la musique classique et des arts au sens large. Il a récemment réalisé des films musicaux pour Voces8, les chœurs du Trinity College et de Cambridge,

Platoon (Apple) et l'Ensemble Arcangelo. On lui doit aussi des films documentaires pour le Gabrieli Roar et la Phoenix Chorale. Il a conçu une représentation spéciale de *L'Oiseau de feu* de Stravinsky pour Air France, dans un hangar de l'aéroport Charles de Gaulle, en collaboration avec Arte, Daniel Harding et l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Parmi ses récentes mises en scène, citons *Acis & Galatea* pour le Festival Haendel de Londres ; *The Turn of the Screw (Le Tour d'écrou)*, de Britten pour le Snape Maltings ; *La Flûte enchantée*, de Mozart, pour le Drottningholms Slottsteater et le Festival de Lucerne ; et une performance filmée du *Don Giovanni* de Mozart, pour Medici TV. Ses collaborations passées incluent le *Quatuor pour la fin des temps*, de Messiaen, avec Alice Sara Ott, pour Stage + de Deutsche Grammophon ; et un film des *Planètes* de Holst, pour l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise. Il collabore également avec Daniel Harding pour une série documentaire à Guangzhou, en Chine, qui s'inscrit dans le projet Youth Music Culture The Greater Bay Area (YMCG), qui sera réalisé sur cinq ans.

Andrew Staples kann als Inbegriff des vielseitigen Künstlers unserer Zeit gelten, vereinbart er doch einen gefüllten Terminkalender als Opern- und Konzertsänger mit einer Laufbahn als Film- und Bühnenregisseur sowie als Fotograf. Bei all seinem kreativen Schaffen überzeugt Andrew mit seinem gemeinschaftlichen Ansatz sowie mit der Leidenschaft, bessere Geschichten zu erzählen, die eine Verbindung zwischen Künstlerinnen und Künstlern einerseits und Publikum andererseits schaffen.

Als herausragender Tenor hat er mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Daniel Harding, Emmanuelle Haïm, Elim Chan, Gustavo Dudamel, Daniel Barenboim,

Sir Andrew Davis, Esa-Pekka Salonen und Yannick Nézet-Séguin zusammengewirkt und ist dabei mit führenden Orchestern aufgetreten, unter anderen den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem Schwedischen Radiosinfonieorchester, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Philharmonikern von Rotterdam, dem Orchestre de Paris, Les Siècles, dem Royal Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra, New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, mit Il Pomo d'Oro, dem Philadelphia Orchestra, Chamber Orchestra of Europe und dem Mahler Chamber Orchestra.

Sein Debüt am Royal Opera House, Covent Garden, gab Andrew als Jaquino in Beethovens *Fidelio* und war in der Folge dort auch als Flamand (Richard Strauss, *Capriccio*) zu hören sowie als Tamino (Mozart, *Die Zauberflöte*), Tichon (Janáček, *Káťa Kabanová*) und Narraboth (Strauss, *Salome*) zu hören. 2022 debütierte er am Teatro La Fenice in der Titelrolle von Britten's *Peter Grimes* und an der Staatsoper Berlin in der Titelrolle von Mozarts *Idomeneo*. Zudem war er an der Metropolitan Opera, dem Nationaltheater in Prag, am La Monnaie (Brüssel), bei den Salzburger Festspielen, bei der Staatsoper Hamburg, am Theater an der Wien, beim Lucerne Festival und bei der Lyric Opera of Chicago zu Gast. In der Spielzeit 2023/2024 wirkte er mit in Beethovens *Fidelio* (Florestan) mit dem Los Angeles Philharmonic und Gustavo Dudamel sowie in Strauss' *Ariadne auf Naxos* (Bacchus) mit dem Festival Orchester Budapest und Iván Fischer.

Andrews kreatives Engagement geht weit über Gesang hinaus, er wird auch als Film- und Bühnenregisseur sowie als Fotograf gewürdigt. Mit seiner Begeisterung, Kunst, Musik und digitale Bereiche zu verknüpfen, verkörpern seine Projekte die Schönheit der

klassischen Musik und der Kunst allgemein. Zu seinen Erfolgen der neueren Zeit gehört die Regie von Musikfilmen für Voces8, den Choir of Trinity College, Cambridge, Platoon (Apple) und Arcangelo. Er verantwortete dokumentarische Musikfilme für Gabrieli Roar sowie für den Phoenix Chorale und leitete für Air France in Zusammenarbeit mit Arte, Daniel Harding und dem Orchestre Philharmonique de Radio France eine Aufführung von Strawinskis *Feuervogel* in einem Flugzeughangar am Flughafen Charles de Gaulle. Zu seinen neueren Projekten als Bühnenregisseur gehören *Acis und Galatea* für das London Handel Festival, Britten's *The Turn of the Screw* für Snape Maltings, Mozarts *Die Zauberflöte* für das Slottsteater Drottningholm und das Lucerne Festival sowie eine auf Film aufgezeichnete Aufführung von Mozarts *Don Giovanni* für Medici TV. Bereits früher hatte er u.a. Messiaens *Quatuor pour la fin du temps* mit Alice Sara Ott für Stage+ der Deutschen Grammophon vorgelegt sowie einen Film mit Holsts *The Planets* für das Schwedische Radiosinfonieorchester. Darüber hinaus arbeitet er mit Daniel Harding an einer Dokuserie in Guangzhou, China, die über fünf Jahre hinweg das Projekt Youth Music Culture The Greater Bay Area (YMCG) begleitet.



Alessandro Fisher

tenor

Holder of a 2022 Borletti-Buitoni Trust Fellowship, selected by *Gramophone* as “One To Watch”, winner of First Prize at the 2016 Kathleen Ferrier Awards, and an Associate Artist of The Mozartists, Alessandro Fisher was a member of the BBC New Generation Artist Scheme between 2018 and 2021. He read Modern and Medieval Languages at Cambridge, where he was a Choral Scholar at Clare College, furthering his studies at London’s Guildhall School of Music and Drama.

He made his Salzburg Festival debut as Lucano in Monteverdi’s *L’Incoronazione di Poppea* and operatic engagements have further included performances with Garsington Opera, Glyndebourne Festival Opera,

The Grange Festival, Opera Rara, and the Royal Opera, Covent Garden (London).

Singing with orchestras including the BBC Concert Orchestra, BBC Philharmonic, BBC Symphony Orchestra, La Nuova Musica, Royal Northern Sinfonia, Ulster Orchestra, Mozarteumorchester Salzburg, Danish National Symphony Orchestra, Radio Filharmonisch Orkest and Orchestra della Svizzera Italiana, he appears regularly in concert, working with conductors such as Anna-Maria Helsing, David Bates, Martyn Brabbins, Ivor Bolton, Laurence Cummings, Diego Fasolis, Kirill Karabits, Ludovic Morlot, Ian Page, Sir Simon Rattle, Ilyich Rivas, Dinis Sousa and Mark Wigglesworth.

A committed recitalist, he made his BBC Proms debut singing songs by Prince Albert of Saxe-Coburg and Gotha with Sir Stephen Hough, whilst recital engagements have included performances for Cheltenham Festival, Hay Festival, NI Opera Glenarm Festival of Voice, Leeds Lieder, Oxford International Song Festival and at Wigmore Hall, giving performances with Anna Tilbrook, JongSun Woo, Julius Drake, Graham Johnson, Simon Lepper, Joseph Middleton and Roger Vignoles.

His recordings include *A Gardener’s World* with pianist Anna Tilbrook on Rubicon Classics, selected as an Editor’s Choice by *Gramophone*; *Portraits of a Mind* on Albion Records; Monteverdi’s *L’Incoronazione di Poppea* on Harmonia Mundi; Mozart’s *Bastien und Bastienne* on Signum Classics; Roussel’s *Évocations* on Chandos; and Stanford’s *Te Deum* on Lyrita.

Titulaire d'une bourse du Trust Borletti-Buitoni 2022, sélectionné par *Gramophone* comme « One To Watch », lauréat d'un Premier Prix aux Kathleen Ferrier Awards 2016, et Artiste associé des Mozartistes, Alessandro Fisher a été membre du BBC New Generation Artist Scheme entre 2018 et 2021. Il a étudié les langues moderne et médiévale, à Cambridge, où il a effectué des recherches en polyphonie vocale, au Clare College, poursuivant ses études à la Guildhall School of Music and Drama de Londres.

Il a fait ses débuts au Festival de Salzbourg en tant que Lucano dans *L'Incoronazione di Poppea* (*Le Couronnement de Poppée*), de Monteverdi. Ses engagements lyriques l'ont également amené à se produire au Garsington Opera, au Glyndebourne Festival Opera, au Grange Festival, pour Opera Rara, et au Royal Opera, Covent Garden (Londres).

Chantant avec des orchestres tels que le BBC Concert Orchestra, le BBC Philharmonic, le BBC Symphony Orchestra, La Nuova Musica, le Royal Northern Sinfonia, l'Ulster Orchestra, le Mozarteumorchester Salzburg, l'Orchestre Symphonique National danois, le Radio Filharmonisch Orkest et l'Orchestra della Svizzera Italiana, il se produit régulièrement en concert, travaillant avec des chefs d'orchestre tels que Anna-Maria Helsing, David Bates, Martyn Brabbins, Ivor Bolton, Laurence Cummings, Diego Fasolis, Kirill Karabits, Ludovic Morlot, Ian Page, Sir Simon Rattle, Ilitch Rivas, Dinis Sousa et Mark Wigglesworth.

Récitaliste convaincu, il a fait ses débuts aux BBC Proms en chantant des mélodies du Prince Albert de Saxe-Cobourg et Gotha, avec Sir Stephen Hough, quand ses engagements l'ont amené aussi à se produire au Cheltenham Festival, au Hay Festival, au NI Opera Glenarm Festival of Voice, au Leeds

Lieder, à l'Oxford International Song Festival et au Wigmore Hall, donnant des récitals avec Anna Tilbrook, JongSun Woo, Julius Drake, Graham Johnson, Simon Lepper, Joseph Middleton et Roger Vignoles.

Parmi ses enregistrements on retiendra : *A Gardener's World*, avec la pianiste Anna Tilbrook, pour Rubicon Classics, sélectionné comme Editor's Choice (« Choix de l'éditeur ») par *Gramophone* ; *Portraits of a Mind*, pour Albion Records ; *L'Incoronazione di Poppea* (*Le Couronnement de Poppée*), de Monteverdi, pour Harmonia Mundi ; *Bastien et Bastienne*, de Mozart, pour Signum Classics ; les *Évocations* de Roussel pour Chandos ; et le *Te Deum* de Stanford chez Lyrita.

Von 2018 bis 2021 war Alessandro Fisher Mitglied des New Generation Artist Scheme der BBC. 2022 erhielt er eine Borletti-Buitoni Trust Fellowship, wurde von *Gramophone* als „One To Watch“ gewählt und errang bei den Kathleen Ferrier Awards 2016 den ersten Preis; darüber hinaus ist er ein Associate Artist der Mozartists. Alessandro studierte Moderne und Mittelalterliche Sprachen in Cambridge, wo er am Clare College Chorstipendiat war, und setzte sein Studium anschließend an der Guildhall School of Music and Drama in London fort.

Bei den Salzburger Festspielen debütierte er als Lucano in Monteverdis *L'Incoronazione di Poppea*; zu seinen weiteren Auftritten auf der Opernbühne zählen Aufführungen mit der Garsington Opera, Glyndebourne Festival Opera, mit The Grange Festival, Opera Rara sowie der Royal Opera, Covent Garden (London).

Als Sänger ist er auch mit zahlreichen Orchestern aufgetreten, u.a. mit dem BBC Concert Orchestra,

BBC Philharmonic, BBC Symphony Orchestra, La Nuova Musica, Royal Northern Sinfonia, Ulster Orchestra, Mozarteumorchester Salzburg, Danish National Symphony Orchestra, Radio Filharmonisch Orkest und dem Orchestra della Svizzera Italiana; dabei absolviert er regelmäßig Konzerte mit Dirigenten wie Anna-Maria Helsing, David Bates, Martyn Brabbins, Ivor Bolton, Laurence Cummings, Diego Fasolis, Kirill Karabits, Ludovic Morlot, Ian Page, Sir Simon Rattle, Ilyich Rivas, Dinis Sousa und Mark Wigglesworth.

Als leidenschaftlicher Recitalist debütierte Alessandro bei den BBC Proms mit Liedern von Prinz Albert von Sachsen-Coburg und Gotha mit Sir Stephen Hough, darüber hinaus war er im Recital beim Cheltenham Festival zu Gast, beim Hay Festival, NI Opera Glenarm Festival of Voice, Leeds Lieder, Oxford International Song Festival und an der Wigmore Hall, wo er Auftritte mit Anna Tilbrook, JongSun Woo, Julius Drake, Graham Johnson, Simon Lepper, Joseph Middleton und Roger Vignoles absolvierte.

Zu seinen Einspielungen gehören *A Gardener's World* mit der Pianistin Anna Tilbrook bei Rubicon Classics, von *Gramophone* zur Editor-Empfehlung gewählt, *Portraits of a Mind* bei Albion Records, Monteverdis *L'Incoronazione di Poppea* bei Harmonia Mundi, Mozarts *Bastien und Bastienne* bei Signum Classics, Roussels *Évocations* bei Chandos und Stanfords *Te Deum* bei Lyrita.



Ross Ramgobin

baritone

Ross Ramgobin read English and Modern Drama Studies at Brunel University, London, before attending London's Royal Academy of Music and National Opera Studio, his studies supported by the Royal Opera House, Covent Garden, the Carr Gregory Trust and a Sybil Tutton Award, administered by the Musicians' Benevolent Fund.

Highlights of his career have included the title role in Britten's *Owen Wingrave* at the Aldeburgh and Edinburgh Festivals, as well as for a film with Grange Park Opera; Gamekeeper in Dvořák's *Rusalka* and Schaunard in Puccini's *La bohème* for The Royal Opera, Covent Garden; Prince Arjuna in Philip Glass' *Satyagraha* and Schaunard for English

National Opera; Erich Wolfgang Korngold's *Das Wunder der Heliane* for Nederlandse Reisopera; Figaro in Mozart's *The Marriage of Figaro* for Glyndebourne Festival Opera; Gaveston in George Benjamin's *Lessons in Love and Violence* at the White Nights Festival (St. Petersburg); Demetrius in Britten's *A Midsummer Night's Dream* and the title role in *The Marriage of Figaro* for The Israeli Opera; Belcore in Donizetti's *L'elisir d'amore* at the Verbier Festival; Pallante in Handel's *Agrippina* for Brisbane Baroque; Pallante, and Arasse (Handel's *Siroe, re di Persia*), at the Göttingen International Handel Festival; and Masetto in Mozart's *Don Giovanni* for Angers Nantes Opéra.

Concert engagements have included The Counsel for the Plaintiff in Gilbert and Sullivan's *Trial by Jury* at the BBC Proms; Mamoud in John Adams' *The Death of Klinghoffer* with the Radio Filharmonisch Orkest conducted by the composer; The Protector in George Benjamin's *Written On Skin* under the composer's direction at the Festival Présences de Radio France and at the Wiener Konzerthaus; Death in Holst's *Sāvītri* with the Britten Sinfonia; Stanford's Requiem with the City of Birmingham Symphony Orchestra conducted by Martyn Brabbins; and Second Brother in Weill's *The Seven Deadly Sins* with both the London Philharmonic Orchestra and the London Symphony Orchestra.

His recordings include *Agrippina* and *Siroe, re di Persia* on the Accent label and Stanford's Requiem on Hyperion.

Ross Ramgobin a étudié l'anglais et le théâtre moderne à l'Université Brunel, à Londres, avant de fréquenter, dans cette même ville, la Royal Academy

of Music et le National Opera Studio. Ses études ont été soutenues par le Royal Opera House de Covent Garden, le Carr Gregory Trust et un Sybil Tutton Award, administré par le Musicians' Benevolent Fund.

Parmi les événements marquants de sa carrière, on retiendra le rôle-titre dans *Owen Wingrave*, de Britten, aux Festivals d'Aldeburgh et d'Édimbourg, ainsi que pour un film avec le Grange Park Opera ; le Garde-chasse dans *Rusalka*, de Dvořák, et Schaunard dans *La Bohème* de Puccini pour Le Royal Opera de Covent Garden ; le Prince Arjuna dans *Satyagraha*, de Philip Glass, et Schaunard encore pour l'English National Opera ; *Das Wunder der Heliane* (*Le Miracle d'Héliane*), d'Erich Wolfgang Korngold, pour le Nederlandse Reisopera ; Figaro, dans *Les Noces de Figaro*, de Mozart, pour l'Opéra du Festival de Glyndebourne ; Gaveston, dans *Lessons in Love and Violence* (*Leçons d'amour et de violence*), de George Benjamin, au Festival des Nuits Blanches de Saint-Petersbourg ; Démétrius, dans *A Midsummer Night's Dream* (*Le Songe d'une Nuit d'été*), de Britten, et le rôle-titre dans *Les Noces de Figaro*, pour The Israeli Opera (l'Opéra d'Israël) ; Belcore, dans *L'Élixir d'amour*, de Donizetti, au Festival de Verbier ; Pallante, dans *Agrippina*, de Haendel, pour le Brisbane Baroque ; Pallante (*Agrippina*) et Arasse (*Siroe, re di Persia/Siroes, roi de Perse*, de Haendel), au Festival International Haendel de Göttingen ; et Masetto, dans le *Don Giovanni* de Mozart, pour Angers Nantes Opéra.

Ses engagements de concert l'ont amené à chanter The Counsel for the Plaintiff (L'Avocat du plaignant) dans *Trial by Jury* (*Jugement par jury*) de Gilbert et Sullivan, aux BBC Proms ; Mamoud dans *The Death of Klinghoffer* (*La Mort de Klinghoffer*), de John Adams, avec le Radio Filharmonisch Orkest, dirigé par le compositeur ; Le Protecteur, dans *Written On*

Skin (Écrit sur la peau), de George Benjamin, sous la direction du compositeur au Festival Présences de Radio France, et au Wiener Konzerthaus ; *La Mort*, dans *Sāvītri*, de Holst, avec le Britten Sinfonia ; le *Requiem* de Stanford, avec le City of Birmingham Symphony Orchestra, dirigé par Martyn Brabbins ; et *Le Deuxième frère*, dans *Les Sept péchés capitaux*, de Kurt Weill, avec le London Philharmonic Orchestra et le London Symphony Orchestra.

Parmi ses enregistrements, citons : *Agrippina et Siroe, re di Persia* pour le label Accent, et le *Requiem* de Stanford, pour Hyperion.

Ross Ramgobin studierte Englisch und Modern Drama Studies an der Brunel University in London und besuchte anschließend die Royal Academy of Music und das National Opera Studio; dieses Studium wurde unterstützt vom Royal Opera House, Covent Garden, vom Carr Gregory Trust sowie von einem Sybil Tutton Award, den der Musicians' Benevolent Fund verleiht.

Zu den Highlights seiner bisherigen Laufbahn gehören etwa die Titelrolle in Brittens *Owen Wingrave* bei den Festspielen von Aldeburgh und Edinburgh sowie in einem Film mit der Grange Park Opera, der Förster in Dvořáks *Rusalka* und Schaunard in Puccinis *La bohème* an der Royal Opera, Covent Garden, Prinz Arjuna in Philip Glass' *Satyagraha* und Schaunard an der English National Opera, Erich Wolfgang Korngolds *Das Wunder der Heliane* an der Nederlandse Reisopera, der Figaro in Mozarts *Die Hochzeit des Figaro* an der Glyndebourne Festival Opera, der Gaveston in George Benjamins *Lessons in Love and Violence* beim White Nights Festival in St. Petersburg, Demetrius in Brittens *A Midsummer Night's Dream*,

die Titelrolle von *Die Hochzeit des Figaro* an der Israeli Opera, Belcore in Donizettis *L'elisir d'amore* beim Verbier Festival, Pallante in Händels *Agrippina* bei Brisbane Baroque, Pallante und Arasse (Händel, *Siroe, re di Persia*) bei den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen und der Masetto in Mozarts *Don Giovanni* an der Angers Nantes Opéra.

Als Konzertsänger gab Ross Ramgobins etwa den Anwalt der Klägerin in Gilbert und Sullivans *Trial by Jury* bei den BBC Proms, Mamoud in John Adams' *The Death of Klinghoffer* mit dem Radio Filharmonisch Orkest unter der Leitung des Komponisten, den Protector in George Benjamins *Written On Skin* unter der Leitung des Komponisten beim Festival Présences de Radio France sowie am Wiener Konzerthaus, den Tod in Holsts *Sāvītri* mit der Britten Sinfonia, Stanfords Requiem mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra unter Martyn Brabbins sowie den Zweiten Bruder in Weills *Die sieben Todsünden* sowohl mit dem London Philharmonic Orchestra als auch dem London Symphony Orchestra.

An Einspielungen liegen von Ross Ramgobin unter anderem *Agrippina* und *Siroe, re di Persia* beim Label Accent vor sowie Stanfords Requiem bei Hyperion.



Florian Boesch

baritone

Austrian baritone Florian Boesch is hailed as one of today's foremost Lieder interpreters, appearing regularly at London's Wigmore Hall, Vienna's Musikverein and Konzerthaus, Carnegie Hall (New York), Het Concertgebouw (Amsterdam), Laeiszhalle Hamburg, Konzerthaus Dortmund, Philharmonie Luxembourg, Kölner Philharmonie, De Doelen Rotterdam, and at the Edinburgh, Schwetzingen and Salzburg Festivals. He has been an Artist in Residence at London's Wigmore Hall, Vienna's Konzerthaus, Teatro de la Zarzuela (Madrid), Theater an der Wien, and at the Elbphilharmonie Hamburg.

A frequent guest on the concert platform, Florian Boesch has worked with leading orchestras such as

the Wiener Philharmoniker, Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Wiener Symphoniker, Gewandhausorchester Leipzig, Staatskapelle Dresden, Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Bamberger Symphoniker, London Symphony Orchestra, and the Chamber Orchestra of Europe, under renowned conductors such as Giovanni Antonini, Ivor Bolton, Teodor Currentzis, Riccardo Chailly, Gustavo Dudamel, Ádám Fischer, Iván Fischer, Stefan Gottfried, Philippe Herreweghe, Pablo Heras-Casado, Vladimir Jurowski, Mariss Jansons, Sir Roger Norrington, Andrés Orozco-Estrada, Sir Simon Rattle, Robin Ticciati and Franz Welser-Möst. He worked particularly closely with Nikolaus Harnoncourt, with whom his final projects were Handel's *Messiah* and *Saul* at the Wiener Musikverein and Purcell's *The Fairy Queen* at the 2014 Styriarte festival (Austria). At the Salzburg Festival, they performed Haydn's *The Creation* and *The Seasons*.

Equally compelling on the opera stage, Florian's recent productions have included Handel's *Saul* and *Orlando*, Kurt Weill's *Dreigroschenoper* (as Jonathan Peachum), Purcell's *Fairy Queen*, Alban Berg's *Wozzeck*, and Mozart's *The Marriage of Figaro* at the Theater an der Wien; staged versions of Schubert's *Lazarus* and Handel's *Messiah*; and appearing with the Staatsoper Berlin as Méphistophélès in Berlioz's *La Damnation de Faust* under Sir Simon Rattle. Major productions of his career include Alban Berg's *Wozzeck* in Cologne and Mozart's *Così fan tutte* at the Salzburg Festival. In 2023, he made his debut at the Wiener Staatsoper with a staging of Mahler's *Das klagende Lied* and *Kindertotenlieder* by Calixto Bieito and Sergio Morabito, entitled *Von der Liebe Tod*.

Florian Boesch's recordings have been celebrated among the international press, receiving numerous awards and recognition including an Edison Klassiek Award (*Loewe: Songs & Ballads* on Hyperion), a BBC Music Magazine Award (*Schumann & Mahler Lieder* for Linn), and a 2015 Grammy nomination (Schubert's *Die schöne Müllerin* in the Best Classical Solo Vocal Album category). Other recordings include Schubert's *Winterreise* with Roger Vignoles (Hyperion); Schubert songs (orchestrated by Brahms and Webern) with Concentus Musicus Wien and Stefan Gottfried (Aparte Music); and Schumann's *Dichterliebe* and *Kerner Lieder* (Linn).

Florian Boesch received his initial vocal training from Ruthilde Boesch, after which came his studies in Lied and oratorio with Robert Holl in Vienna. Florian Boesch has been Professor of Lied and Oratorio at the University of Music and Performing Arts in Vienna (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien) since autumn 2015.

Le baryton autrichien Florian Boesch est considéré comme l'un des interprètes de *Lieder* les plus remarquables d'aujourd'hui. Il se produit régulièrement au Wigmore Hall de Londres, au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne, au Carnegie Hall (New York), au Concertgebouw (Amsterdam), au Laeiszhalle de Hambourg, au Konzerthaus de Dortmund, à la Philharmonie Luxembourg, à la Kölner Philharmonie (Cologne), au De Doelen Rotterdam, et aux Festivals d'Édimbourg, Schwetzingen et Salzbourg. Il a été artiste en résidence au Wigmore Hall de Londres, au Konzerthaus de Vienne, au Teatro de la Zarzuela (Madrid), au Theater an der Wien, et à l'Elbphilharmonie de Hambourg.

Invité fréquemment pour intervenir en concert, Florian Boesch a travaillé avec des orchestres de premier plan tels que le Wiener Philharmoniker, le Berliner Philharmoniker, le Royal Concertgebouw Orchestra, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Wiener Symphoniker, le Gewandhausorchester Leipzig, la Staatskapelle Dresden, le Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, le Bamberger Symphoniker, le London Symphony Orchestra et l'Orchestre de chambre d'Europe, sous la direction de chefs renommés tels que Giovanni Antonini, Ivan Bolton, Théodore Currentzis, Riccardo Chailly, Gustavo Dudamel, André Fischer, Ivan Fischer, Stefan Gottfried, Philippe Herreweghe, Pablo Heras-Casado, Vladimir Jurowski, Mariss Jansons, Sir Roger Norrington, Andrés Orozco-Estrada, Sir Simon Rattle, Robin Ticciati et Franz Welser-Möst. Il a collaboré étroitement avec Nikolaus Harnoncourt, avec lequel ses tout derniers projets ont été le *Messie* et *Saul*, de Haendel, au Wiener Musikverein, et *The Fairy Queen (La Reine des Fées)*, de Purcell, au festival Styriarte 2014 (Autriche). Au Festival de Salzbourg, ils ont par ailleurs interprété *La Création* et *Les Saisons*, de Haydn.

Tout aussi convaincantes sur la scène de l'opéra, les interventions récentes de Florian Boesch incluent *Saul* et *Orlando*, de Haendel ; le *Dreigroschenoper (L'Opéra de quat' sous)* de Kurt Weill (dans le rôle de Jonathan Peachum) ; *The Fairy Queen (La Reine des Fées)*, de Purcell ; *Wozzeck*, d'Alban Berg et *Les Noces de Figaro*, de Mozart, au Theater an der Wien ; des versions scéniques du *Lazare* de Schubert et du *Messie* de Haendel ; sans compter des apparitions avec le Staatsoper de Berlin, dans le rôle de Méphistophélès, pour *La Damnation de Faust*, de Berlioz, sous la direction de Sir Simon Rattle. Les

réalisations majeures de sa carrière incluent le *Wozzeck* d'Alban Berg, à Cologne ; et *Così fan tutte*, de Mozart, au Festival de Salzbourg. En 2023, il a fait ses débuts au Wiener Staatsoper, dans une mise en scène, par Calixto Bieito et Sergio Morabito, de *Das Klagende Lied (Le Chant plaintif)* et des *Kindertotenlieder (Chants pour les enfants morts)*, de Malher, réunis sous le titre de *Von der Liebe Tod (De l'amour, la mort)*.

Les enregistrements de Florian Boesch ont été célébrés par la presse internationale, et ont reçu de nombreux prix et reconnaissances, notamment un Edison Klassiek Award (*Loewe : Songs & Ballads*, pour Hyperion), un BBC Music Magazine Award (*Schumann & Mahler Lieder*, pour Linn), et une nomination aux Grammy Awards 2015 (*Die schöne Müllerin/La Belle meunière*, de Schubert, dans la catégorie « Meilleur Album Vocal Solo Classique »). Parmi ses autres enregistrements, on retiendra le *Winterreise (Voyage d'hiver)* de Schubert, avec Roger Vignoles (Hyperion) ; *Schubert songs* (orchestrés par Brahms et Webern), avec Concentus Musicus Wien et Stefan Gottfried (Aparte Music); et les *Dichterliebe (Les Amours du poète)* et *Kerner Lieder* de Schumann (Linn).

Florian Boesch a reçu sa formation vocale initiale auprès de Ruthilde Boesch. Après quoi il a étudié le *Lied* et l'oratorio avec Robert Holl, à Vienne. Florian Boesch est professeur de *Lied* et d'Oratorio à l'Université de Musique et des Arts du Spectacle de Vienne (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien), depuis l'automne 2015.

Der österreichische Bariton Florian Boesch gilt als einer der führenden Liedinterpreten unserer Zeit und absolviert regelmäßig Auftritte in der Wigmore Hall in London, im Musikverein und Konzerthaus in Wien, in der Carnegie Hall (New York), Het Concertgebouw (Amsterdam), Laeiszhalle Hamburg, Konzerthaus Dortmund, Philharmonie Luxembourg, Kölner Philharmonie, De Doelen Rotterdam sowie bei den Festspielen von Edinburgh, Schwetzingen und Salzburg. Darüber hinaus war er Artist in Residence in der Wigmore Hall in London, im Wiener Konzerthaus, im Teatro de la Zarzuela (Madrid), im Theater an der Wien und bei der Elbphilharmonie Hamburg.

Als häufiger Gast auf der Konzertbühne hat Florian Boesch mit führenden Orchestern zusammengewirkt, etwa den Wiener Philharmonikern, Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Wiener Symphonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, der Staatskapelle Dresden, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, den Bamberger Symphonikern, dem London Symphony Orchestra und dem Chamber Orchestra of Europe, und zwar unter namhaften Dirigenten wie Giovanni Antonini, Ivor Bolton, Teodor Currentzis, Riccardo Chailly, Gustavo Dudamel, Ádám Fischer, Iván Fischer, Stefan Gottfried, Philippe Herreweghe, Pablo Heras-Casado, Wladimir Jurowski, Mariss Jansons, Sir Roger Norrington, Andrés Orozco-Estrada, Sir Simon Rattle, Robin Ticciati und Franz Welser-Möst. Eine besonders enge Arbeitsbeziehung verbindet ihn mit Nikolaus Harnoncourt; ihre letzten gemeinsamen Projekte waren Händels *Messias* und *Saul* beim Wiener Musikverein sowie Purcells *The Fairy Queen* beim Styriarte Festival 2014 (Österreich). Bei den Salzburger Festspielen brachten sie *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten* von Haydn zur Aufführung.

Nicht minder überzeugend ist Florian auf der Opernbühne, wo zu seinen neuesten Produktionen u.a. Händels *Saul* und *Orlando* zählen, Kurt Weills *Dreigroschenoper* (als Jonathan Peachum), Purcells *Fairy Queen*, Alban Bergs *Wozzeck* und Mozarts *Die Hochzeit des Figaro* am Theater an der Wien, inszenierte Aufführungen von Schuberts *Lazarus* und Händels *Messias* sowie Auftritte an der Staatsoper Berlin als Méphistophélès in Berlioz' *La Damnation de Faust* unter Sir Simon Rattle. Zu den großen Produktionen seiner bisherigen Laufbahn zählen Alban Bergs *Wozzeck* in Köln und Mozarts *Così fan tutte* bei den Salzburger Festspielen. 2023 debütierte Florian an der Wiener Staatsoper mit dem Mahler-Projekt *Von der Liebe Tod*.

Seine Einspielungen fanden den einhelligen Beifall der internationalen Presse und wurden mit vielen Preisen ausgezeichnet, etwa dem Edison Klassik Award (Loewe, *Songs & Ballads* bei Hyperion), einem BBC Music Magazine Award (Lieder von Schumann & Mahler für Linn) und 2015 einer Grammy-Nominierung (Schubert, *Die schöne Müllerin* in der Kategorie Best Classical Solo Vocal Album). Weitere Tonaufnahmen sind etwa Schuberts *Winterreise* mit Roger Vignoles (Hyperion), Schubert-Lieder (orchestriert von Brahms und Webern) mit Concentus Musicus Wien und Stefan Gottfried (Aparte Music) sowie *Dichterliebe* und *Kerner-Lieder* von Schumann (Linn).

Florian Boesch begann seine Stimmbildung bei Ruthilde Boesch, anschließend studierte er Lied und Oratorium bei Robert Holl in Wien. Seit Herbst 2015 ist Florian Boesch Professor für Lied und Oratorium an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

On This Recording

First Violins

Roman Simovic *Leader* 1,3,4,5
Clare Duckworth 1,3,4,5
Claire Parfitt 1,3,4,5
Elizabeth Pigram 1,3,4,5
Ginette Decuyper 1,3,4,5
Laura Dixon 1,3,4,5
Maxine Kwok 1,3,4,5
William Melvin 1,3,4,5
Alix Lagasse 1,3,4,5
Csilla Pogány 1,3,4,5
Laurent Quénelle 1,3,4,5
Harriet Rayfield 1,3,4,5
Sylvain Vasseur 1,3,4,5

Second Violins

David Alberman * 1,3,4,5
Thomas Norris 1,3,4,5
Sarah Quinn 1,3,4,5
Miya Väisänen 1,3,4,5
David Ballesteros 1,3,4,5
Matthew Gardner 1,3,4,5
Naoko Keatley 1,3,4,5
Belinda McFarlane 1,3,4,5
Iwona Muszynska 1,3,4,5
Andrew Pollock 1,3,4,5
Paul Robson 1,3,4,5

Violas

Rebecca Jones ** 1,3,4,5
Gillianne Haddow 1,3,4,5
Malcolm Johnston 1,3,4,5
Robert Turner 1,3,4,5
Germán Clavijo 1,3,4,5
Sofia Silva Sousa 1,3,4,5
Luca Casciato 1,3,4,5
Anna Dorothea Vogel 1,3,4,5

Cellos

Timothy Walden ** 1,3,4,5
Alastair Blayden 1,3,4,5
Daniel Gardner 1,3,4,5
Amanda Truelove 1,3,4,5
Victoria Harrild 1,3,4,5
Ghislaine McMullin 1,3,4,5
Simon Thompson 1,3,4,5

Double Basses

Rodrigo Moro Martín * 1,3,4,5
Patrick Laurence 1,3,4,5
Jani Pensola 1,3,4,5
José Moreira 1,3,4,5
Matthew Gibson 1,3,4,5
Simo Väisänen 1,3,4,5

On This Recording (continued)

Flutes

Gareth Davies * 1, 3, 4, 5, 6
Sarah Bennett 1, 4, 5, 6

Piccolos

Sharon Williams * 1, 6
Sarah Bennett 1

Oboe

Juliana Koch * 1, 3, 4, 5

Clarinets

Chris Richards * 1, 2, 3, 4, 5, 6
Chi-Yu Mo 1, 2, 3, 4, 5, 6

Bass Clarinet

Thomas Lessels ** 3, 4, 5

Alto Saxophone

Simon Haram ** 6

Tenor & Soprano Saxophones

Shaun Thompson ** 6

Bassoons

Rachel Gough * 1, 2, 3, 4, 5, 6
Joost Bosdijk 2, 6

Contrabassoon

Luke Whitehead ** 2

Horns

Timothy Jones * 1, 2, 3, 4, 5
Angela Barnes 1, 2, 3, 4, 5

Trumpets

James Fountain * 1, 2, 3, 4, 5, 6
Kaitlin Wild 1, 2, 3, 4, 5, 6
Catherine Knight 1, 6

Trombone

Peter Moore * 1, 2, 3, 4, 5, 6

Bass Trombone

Paul Milner * 2, 3, 4, 5

Tuba

Ben Thomson * 1, 6

Timpani

Nigel Thomas * 1, 3, 4, 5, 6

Percussion

Neil Percy * 1, 3, 4, 5, 6
David Jackson 1, 4, 5, 6
Sam Walton 4, 5, 6

Harp

Bryn Lewis * 1, 3, 4, 5

Piano

Elizabeth Burley ** 1, 3, 6

Celeste

Elizabeth Burley ** 3

Guitar & Banjo

Justin Quinn ** 1, 6

Accordion

Iñigo Mikeleiz-Berrade ** 6

Key

* *Principal*

** *Guest Principal*

1 *Seven Deadly Sins*

2 *Vom Tod im Wald*

3 *Lonely House*

4 *Beat! Beat! Drums!*

5 *Dirge for Two Veterans*

6 *Kleine Dreigroschenmusik*

London Symphony Orchestra

Patron His Majesty The King

Chief Conductor Sir Antonio Pappano **CVO**

Conductor Emeritus Sir Simon Rattle **OM CBE**

Principal Guest Conductor Gianandrea Noseda

Principal Guest Conductor François-Xavier Roth

Conductor Laureate Michael Tilson Thomas

Associate Artist Barbara Hannigan

Associate Artist André J Thomas

Assistant Conductor Nicolò Umberto Foron

Choral Director Mariana Rosas

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. In September 2024, Sir Antonio Pappano became the orchestra's Chief Conductor, following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas, Sir Colin Davis, Valery Gergiev, and Sir Simon Rattle, among others. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit [iso.co.uk](https://www.iso.co.uk)

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. En septembre 2024, Sir Antonio Pappano est devenu le Chef principal de l'orchestre, en suivant les traces de Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas, Sir Colin Davis, Valery Gergiev et Sir Simon Rattle, entre autres. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se

produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez-vous sur le site [iso.co.uk](https://www.iso.co.uk)

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Im September 2024 wurde Sir Antonio Pappano Chefdirigent des Orchesters, womit er die Nachfolge von unter anderem Hans Richter und Sir Edward Elgar antrat, von Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas, Sir Colin Davis, Valeri Gergiev und Sir Simon Rattle. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: [iso.co.uk](https://www.iso.co.uk)

For further information / licensing enquiries contact:

LSO Live Ltd

Barbican Centre, Silk Street,
London, EC2Y 8DS, United Kingdom

T +44 (0)20 7588 1116

E lsolive@iso.co.uk

W [lso.co.uk](https://www.lso.co.uk)

Also available on LSO Live

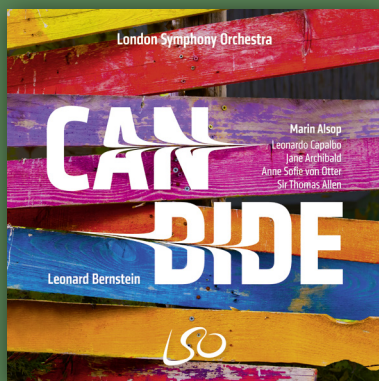
Available on disc and via all major digital music services

For further information on the entire LSO Live catalogue, previews and to order online visit [Isolive.co.uk](https://www.lsolive.co.uk)

Bernstein

Candide

Marin Alsop, Leonardo Capalbo,
Jane Archibald, Anne Sofie von
Otter, Sir Thomas Allen, LSO



2SACD (LSO0834)

Record of the Week

BBC Radio 3 Record Review

Recording of the Week & Finalist

2021 – Recordings of the Year

Presto Music

Recording of the Week & Finalist

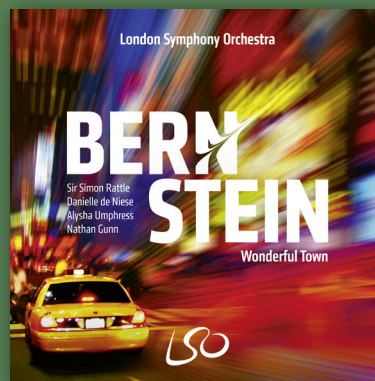
2021 – Recordings of the Year

International Classical Music Awards

Bernstein

Wonderful Town

Sir Simon Rattle, Danielle de Niese,
Alysha Umphress, Nathan Gunn,
LSO



1SACD (LSO0813)

Recording of the Week & Finalist

2018 – Recordings of the Year

Presto Music

ON Magazine

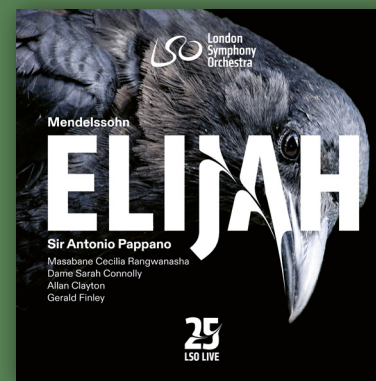
Financial Times

'You can feel Rattle urging the strings to melt at the start of the love songs, and zing in the upbeat numbers.'
Stereophile

Mendelssohn

Elijah

Sir Antonio Pappano, LSO,
Rangwanasha, Connolly, Clayton,
Finley, LSC



2SACD (LSO0898)

Performance ****

Recording *****

'The performance is not only furiously alive, but full of character, with impressive soloists.'

BBC Music Magazine

Editor's Choice **½**

Limelight

Editor's Choice

Presto Music

Midlands Music Reviews