

SOCIÉTÉ
DES CONCERTS
DE FRIBOURG
KONZERT-
GESELLSCHAFT
FREIBURG

7^e concert // Aula Magna de l'Université
Jeudi 4 janvier 2024 à 19h30

// Concert du Nouvel An et des Rois //

KAMMERORCHESTER BASEL

Basler Madrigalisten

Christiaan Postuma	ténor
Alberto Palacios Guardia	ténor
Roger Casanova	baryton
Aram Ohanian	basse
Raphael Immoos	préparation

Pierre Bleuse

direction

Ute Lemper

chant et voix parlée



- Richard Strauss** *Der Bürger als Edelmann*, Orchestersuite, op. 60b-IIIa
(1864-1949)
1. Ouvertüre zum 1. Aufzug
 2. Menuett
 3. Der Fechtmeister
 4. Auftritt und Tanz der Schneider
 5. Das Menuett des Lully
 6. Courante
 7. Auftritt des Cleonte
 8. Vorspiel zum 2. Aufzug (Intermezzo)
 9. Das Diner (Tafelmusik und Tanz des Küchenjungen)

Weimarer Suite

von Ute Lemper ausgewählte Lieder für Kammerorchester-Besetzung
arrangiert von Konstantin Timokhine

1. Friedrich Hollaender (1896-1976), Text Friedrich Hollaender, *Wenn ich mir was wünschen dürfte*
2. Kurt Weill (1900-1950), Text Bertolt Brecht (1898-1956), *Berlin im Licht*
3. Mischa Spoliansky (1898-1985), Text Marcellus Schiffer, «Alles Schwindel» aus *Alles Schwindel*
4. Leonello Casucci (1885-1975), englischer Text Irving Caesar (1895-1996), *Just a Gigolo*
5. Arno Billing (Pseudonym von Mischa Spoliansky), Text Kurt Schwabach (1898-1966), *Lila Lied*
6. Friedrich Hollaender, Text Friedrich Hollaender, *Raus mit den Männern aus dem Reichstag*

7. George Gershwin (1898-1937), Text Ira Gershwin (1896-1983), *The Man I Love*
8. Friederich Hollaender, Text Friedrich Hollaender, «*Münchhausen*» aus *Spuk in der Villa Stern*
9. Viktor Ullmann (1898-1944), Text Zalman Shneour, «Margaritkelech» aus *3 Jiddische Lieder* op. 53
10. Kurt Weill, Text Bertolt Brecht, «Salomon Song» aus *Die Dreigroschenoper*
11. Kurt Weill, Text Bertolt Brecht, «Die Moritat von Mackie Messer» aus *Die Dreigroschenoper*

>> **Genussvolle Pause // Entracte festif** <<

Kurt Weill
(1900-1950)

Die sieben Todsünden, Text von Bertolt Brecht

1. *Prolog*
2. *Faulheit*
3. *Stolz*
4. *Zorn*
5. *Völlerei*
6. *Unzucht*
7. *Habsucht*
8. *Neid*
9. *Epilog*



Vers les textes

Programme du soir

Parvenu au faite de la célébrité opératique avec *Le Chevalier à la rose* (1911), Strauss entreprend, avec son librettiste Hugo von Hofmannsthal, une résurrection du *Bourgeois gentilhomme* (1670), dans laquelle sa partition remplace celle de Lully. Dans la comédie-ballet de Molière, le nouveau riche Monsieur Jourdain se ridiculise en imitant les manières des gens de qualité. L'œuvre s'achève par une cérémonie des Turcs donnée par Jourdain pour divertir ses invités, qui est remplacée par l'opéra en un acte *Ariane à Naxos*. Cette version, créée en 1912, a été abandonnée en raison du coût exorbitant engendré par la présence d'acteurs et de chanteurs. Strauss isole et remanie *Ariane à Naxos* (1916), donnant ainsi naissance à un chef-d'œuvre qui s'est imposé sur les scènes d'opéra. Il ne renonce pas non plus à sa musique de scène qui est jouée, avec trois numéros supplémentaires («Menuet de Lully», «Courante»,

«Entrée de Cléonte»), lors d'une représentation de la pièce de Molière en 1918. Toutefois, c'est la suite orchestrale qu'il en tire, en 1920, qui a sauvé la partition de l'oubli.

Dans l'«Ouverture», Strauss concocte un délicieux pastiche baroque, dont l'harmonie avancée révèle la supercherie. Elle débute par une section cordes et piano, qui remplace le traditionnel clavecin. Puis les vents font leur entrée pour un passage qui se voudrait solennel, comme Jourdain, avant de céder la place à un solo lyrique de hautbois. Dans le «Menuet», Jourdain s'essaie maladroitement à sa danse favorite, dont la délicatesse aristocratique est déformée par des accents inopportuns sur les temps faibles. Dans «Le maître d'armes», il s'adonne à l'escrime, la musique soulignant par des gestes virtuoses ses efforts malhabiles. Dans l'«Entrée et danse des couturiers», il se fait vêtir comme un noble par un ap-

prenti tailleur, dont la danse est marquée par un solo de violon exubérant. Dans le «Menuet de Lully», Strauss exploite la mélodie de son prédécesseur, sans en retenir l'accompagnement par la basse continue, créant ainsi une distance avec l'original. La «Courante», brillante et à la polyphonie dense, accompagne une scène de danse. L'«Entrée de Cléonte» reprend, dans un dialogue entre les cordes graves et hautes, une sarabande de Lully. Sa grandeur contraste avec une section centrale jouée avec les bois et un triangle. Le «Prélude au II^e acte» déroule une musique galante, qui dépeint le couple aristocratique formé par Dorante et Dorimène. Dans «Le dîner», Strauss démontre la finesse de son orchestration, son humour et la richesse de son invention dans la description musicale, déjà remarquable dans ses poèmes symphoniques. Lorsque les plats sont amenés, il accompagne le saumon du Rhin d'une référence

à *L'Or du Rhin* de Wagner, reprend un bêlement de son *Don Quichotte* pour le pied de mouton à l'italienne et un gazouillis du *Chevalier à la rose* pour un plat de grives et d'alouettes. À défaut de l'odeur, un délice pour les oreilles!

Alors que l'Allemagne traverse des bouleversements socio-politiques après la Première Guerre mondiale, Strauss reste fidèle à son esthétique qui prône le retour aux idéaux (pré-) romantiques. Toutefois, le panorama musical se diversifie sous la République de Weimar, qui voit éclore le dodécaphonisme sous l'égide de Schönberg qui enseigne à Berlin depuis 1925 et la Nouvelle Objectivité préconisant que la musique soit écrite pour un but et non pour le simple contentement de la personne qui compose. Hindemith, Krenek, Eisler, Weill et bien d'autres s'engagent alors dans la voie de la musique fonctionnelle, en privilégiant no-

tamment les nouveaux médias (cinéma et radio) et la musique politiquement engagée pour la classe ouvrière.

C'est à cette période que la *Weimarer Suite*, dans laquelle Konstantin Timokhine a arrangé des tubes, rend hommage. Sous la République de Weimar, la scène culturelle homosexuelle s'épanouit, particulièrement à Berlin. En 1921, *Lila Lied*, composé par Mischa Spoliansky sous le pseudonyme d'Arno Billing, rencontre un succès immédiat et s'impose comme un hymne homosexuel. Il est dédié au fondateur de l'Institut de sexologie à Berlin, Magnus Hirschfeld qui a lutté contre la persécution des homosexuels. Le contexte est également favorable aux femmes, qui ont obtenu le droit de vote en 1918, ce qui se traduit dans *Raus mit den Männern aus dem Reichstag!*, une chanson de Friedrich Hollaender, créée par la célèbre chanteuse de cabaret Claire Waldoff en 1926, qui condamne le patriarcat.

Dans ce cadre, Weill compose, sur un texte de Brecht, ce qui deviendra l'œuvre de théâtre musical du XX^e siècle la plus jouée: *L'Opéra de quat' sous*, créé le 31 août 1928 à Berlin. Pour mettre en musique cette guerre des gangs entre le roi des mendiants, Peachum, et le criminel Mackie-le-Surineur, qui a épousé Polly, la fille de Peachum au grand dam de son père, Weill conjugue les styles – de la parodie d'opéra à la chanson de cabaret en passant par une instrumentation jazz – afin de réformer le genre opératique. Avec «La Complainte de Mackie», il a livré une chanson inoubliable, devenue un standard de jazz.

Forts de leur succès, Weill et Brecht sont les stars du festival *Berlin im Licht*, durant lequel l'entreprise de gaz et d'électricité de Berlin éclaire les monuments dans une ode à la modernité de la capitale allemande. Écrit pour cette occasion, le foxtrot *Berlin im Licht* est interprété par le célèbre

chanteur de cabaret Paul Graetz en clôture du festival, le 15 octobre 1928. Très rapidement, il est repris dans tous les bars et clubs. La même année, le pianiste Julian Fuhs popularise *The Man I Love* du compositeur américain George Gershwin, dont c'était la chanson préférée, bien qu'elle ait eu de la peine à s'imposer, ayant été retirée de la comédie musicale *Lady Be Good* (1924).

Toutefois, la vitalité économique et culturelle est balayée par le krach boursier de 1929. Cette année voit la parution à Vienne de *Schöner Gigolo, armer Gigolo*, composé en 1928 par Leonello Casucci sur des paroles de Julius Brammer. La chanson s'impose sur les scènes allemandes, notamment chantée par Kurt Mühlhardt. Son succès conduit à une adaptation en anglais, *Just a Gigolo* (1929), avec des paroles d'Irving Caesar, qui deviendra mondialement célèbre. En 1928, Marlene Dietrich la chante dans *Schöner Gigolo, armer Gigolo* de

David Hemmings, sa dernière apparition au cinéma.

En parallèle avec la progression du parti nazi, la modernité musicale est mise à mal. En 1931, Hollaender, parmi les compositeurs les plus recherchés dans le monde du cabaret berlinois des années 1920, ouvre son propre établissement, *Tingeltangel*, avec des spectacles, comme *Spuk in der Villa Stern* dont «Münchhausen» est tiré, qui sont des satires de la montée du fascisme. La même année, il compose *Wenn ich mir was wünschen dürfte* pour le film *Der Mann, der seinen Mörder sucht* de Robert Siodmak. Ses chansons pour le cinéma sont restées dans les mémoires, dont *Ich bin von Kopf bis Fuss aus Liebe eingestellt* chanté par Dietrich dans *L'Ange bleu* (1930) de Josef von Sternberg. D'ailleurs, Ute Lemper rend hommage à son illustre prédécesseuse dans son récital.

Avec Hollaender et Heymann, Spoliansky est considéré comme

le créateur du cabaret de la République de Weimar. Actif dans l'établissement *Schall und Rauch*, il compose également les comédies musicales *Es liegt in der Luft* (1928) et *Zwei Krawatten* (1929), dans lesquelles Dietrich rencontre ses premiers succès. En 1931, il livre *Alles Schwindel*, un spectacle burlesque, auquel assiste l'actrice revenue spécialement d'Hollywood pour l'occasion.

En 1933, l'arrivée au pouvoir d'Hitler conduit de nombreuses personnes à l'émigration. Élève de Schönberg, Viktor Ullmann avait rencontré le succès, notamment comme chef et compositeur au Schauspielhaus à Zurich entre 1929 et 1931, avant de renoncer à la musique pour ouvrir une librairie anthroposophe à Stuttgart. En 1933, il s'établit dans son pays natal, à Prague, où il vit de ses activités musicales jusqu'à l'invasion allemande en 1939. En 1942, il est arrêté et envoyé dans le camp

de concentration de Terezín, où il compose de nombreuses partitions, dont les *Drei Jiddische Lieder* (1944), pour la section musicale des soi-disant divertissements (Freizeitgestaltung) des détenus. En 1944, il est déporté à Auschwitz, où il est assassiné.

En 1933, le régime nazi n'exclut pas seulement les juifs de la vie musicale, mais aussi les compositeurs qui ont été influents pendant la République de Weimar. Weill, en tant que juif, gauchiste et compositeur de théâtre musical qui a rencontré le plus de succès durant la décennie précédente, fuit à Paris. Peu après son arrivée, il reçoit une commande pour *Les Ballets 1933*. Malgré une brouille avec Brecht – à propos de la prédominance de la musique ou des mots –, il collabore une dernière fois avec lui pour *Les sept péchés capitaux*, un ballet chanté (Ballet mit Gesang), chorégraphié par Balanchine et dans lequel son épouse Lotte Lenya incarne le

rôle principal. Le spectacle n'obtient qu'un succès d'estime à Paris et à Londres, mais finira par être considéré comme l'un de ses chefs-d'œuvre européens.

Entourés par un prologue et un épilogue, les sept péchés capitaux (paresse, orgueil, colère, gourmandise, luxure, avarice, envie) servent à épingler une famille – formée de deux ténors, un baryton et une basse qui incarne la mère – de Louisiane dont la fille Anna (incarnée par un soprano et une ballerine qui parle) part chercher fortune dans différentes villes américaines. Confrontée à la dure réalité d'une femme seule, elle envoie toutefois de l'argent aux siens qui ne cessent de la critiquer. Par une musique extrêmement mobile qui résonne tant en illustration de la situation (la colère dépeinte par de l'agitation) qu'en contraste (la paresse accompagnée par un orchestre rapide), Weill livre une partition spirituelle qui brocarde l'hypocrisie et la bigoterie, par l'irruption à

plusieurs reprises d'une parodie de choral, d'une famille étriquée. Pour leur dernière collaboration, Weill et Brecht dénoncent encore une fois avec mordant le système capitaliste et critiquent la religion.

Delphine Vincent

Abendprogramm

Richard Strauss, welcher mit dem Rosenkavalier (1911) den Höhepunkt seines Opernruhms erreicht hat, unternahm, mit seinem Librettisten Hugo von Hofmannsthal, eine Wiederbelebung des Bürgers als Edelmann (1670), bei welcher seine Partitur jene von Lully ersetzte. In Molières Ballett-Komödie macht sich dabei der neureiche Monsieur Jourdain lächerlich, indem er die Manieren der feinen Leute imitiert. Das Werk endet mit einer «Türken-Zeremonie», welche Jourdain zur Unterhaltung seiner

Gäste vorführt und die durch die einaktige Oper Ariadne auf Naxos ersetzt wird. Diese Version, 1912 uraufgeführt, wurde aufgrund der exorbitanten Kosten, verursacht durch die Anwesenheit von Schauspielern und Sängern, aufgegeben. Strauss isolierte und überarbeitete Ariadne auf Naxos (1916) und schuf damit ein Meisterwerk, welches sich auf den Opernbühnen durchgesetzt hat. Er verzichtete dabei nicht auf seine Bühnenmusik, welche mit drei zusätzlichen Nummern («Das Menuett des Lully», «Courante», «Auftritt des Cleonte») bei der Aufführung des Molière-Stücks im Jahr 1918 gespielt wurde. Es war aber letztlich die Orchester-suite, herausgegeben 1920, welche die Partitur vor dem Vergessen rettete.

In der «Ouvertüre zum 1. Aufzug» stellt Strauss ein köstliches barockes Pastiche (Imitation des Originals) zusammen. Dieses offenbart durch fortgeschrittene Harmonie eine Täuschung. Die

Ouvertüre beginnt mit einem Streicher- und Klavierteil (Das Klavier ersetzt hier das traditionelle Cembalo). Anschliessend treten die Bläser für eine Passage auf, welche wie Jourdain feierlich sein soll, bevor diese von einem lyrischen Oboensolo abgelöst wird. Im «Menuett» versucht sich Jourdain ungeschickt an seinem Lieblingstanz, dessen aristokratische Zartheit durch unpassende Akzente auf leisen Takten verzerrt wird. In «Der Fechtmeister» widmet er sich dem Fechten, wobei die Musik seine ungelungenen Bemühungen durch virtuose Gesten unterstreicht. In «Auftritt und Tanz der Schneider» lässt er sich vom Schneiderlehrling wie ein Adliger kleiden. Der Tanz dafür wird von einem überschwänglichen Geigensolo geprägt. Im «Menuett des Lully» verwertet Strauss die Melodie seines Vorgängers, jedoch ohne die Begleitung durch den Basso continuo beizubehalten, und schafft so eine Distanz zum Original. Die «Courante»,

brillant und mit dichter Polyphonie, begleitet eine Tanzszene. Der «Auftritt des Cleonte» greift im Dialog zwischen tiefen und hohen Streichern auf eine Sarabande von Lully zurück. Die Erhabenheit steht dabei im Kontrast zum verspielten Mittelteil der Holzbläser und der Triangel. Das «Vorspiel zum 2. Aufzug» entfaltet galante Musik, welche das aristokratische Paar Dorante und Dorimène skizziert. In «Das Diner» zeigt Strauss in seiner musikalischen Beschreibung die Raffinesse seiner Orchestrierung, seinen Humor und sein Erfindungsreichtum. Diese war bereits in seinen symphonischen Dichtungen bemerkenswert. Wenn Speisen gebracht werden, begleitet er den gereichten Rheinlachs mit einer Anspielung auf Wagners Rheingold, übernimmt ein Blöken aus seinem Don Quijote für den italienischen Hammelfuss und ein Zwitschern aus dem Rosenkavalier für ein Gericht mit Drosseln und Lerchen. Trotz Ermangelung

des Geruchs, ein Genuss für die Ohren!

Während Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg grosse soziopolitische Umwälzungen durchlebte, blieb Strauss seiner Ästhetik treu, welche eine Rückkehr zu (vor-)romantischen Idealen propagierte. Das musikalische Panorama wurde allerdings in der Weimarer Republik vielfältiger als die Dodekaphonie unter Ägide Schönbergs, welcher seit 1925 in Berlin lehrte. Er propagierte die Neue Sachlichkeit, welche dafür eintrat, dass Musik für einen Zweck und nicht zur blossen Zufriedenheit des Komponisten geschrieben werden sollte. Hindemith, Krenek, Eisler, Weill und viele andere schlugen dagegen den Weg der Gebrauchsmusik ein, wobei sich diese vor allem auf die neuen Medien (Film und Radio) und auf politisch engagierte Musik für die Arbeiterklasse konzentrierte.

Dieser Zeit zollt die Weimarer

Suite *Tribut*, für welche Konstantin Timokhine ein Arrangement geschaffen hat. Während der Weimarer Republik blühte die homosexuelle Kulturszene auf, dies besonders in Berlin. Das 1921 von Mischa Spoliansky unter dem Pseudonym Arno Billing komponierte Lila Lied war ein sofortiger Erfolg und etablierte sich als Hymne für Homosexuelle. Es ist dem Gründer des Berliner Instituts für Sexualwissenschaft, Magnus Hirschfeld, gewidmet, welcher gegen die Verfolgung von Homosexuellen gekämpft hatte. Dieser Umstand war auch für Frauen günstig, welche 1918 ihr Wahlrecht erhielten, was sich in Raus mit den Männern aus dem Reichstag! widerspiegelt, einem Lied von Friedrich Hollaender, welches 1926 von der berühmten Kabarett Sängerin Claire Waldoff uraufgeführt wurde und in dem insbesondere das Patriarchat verurteilt wird.

Unter denselben Vorzeichen komponierte Kurt Weill, zu einem

Text von Bertolt Brecht, die Dreigroschenoper. Diese wurde am 31. August 1928 in Berlin uraufgeführt und wurde zum meistgespielten Musiktheaterwerk des 20. Jahrhunderts. Um den Bandenkrieg zwischen dem Bettlerkönig Peachum und dem Kriminellen Mackie, dem Schurken, welcher Peachums Tochter Polly zum Leidwesen ihres Vaters geheiratet hatte, musikalisch umzusetzen, verband Weill verschiedene Stile, dies mit dem Ziel, das Genre der Oper zu reformieren. Er baute dazu von der Opernparodie über eine Jazzinstrumentierung bis hin zum Kabarettlied verschiedene Musikrichtungen ein. Mit «Die Moritat von Mackie Messer» lieferte er ein unvergessliches Lied, welches zum Jazz-Standard wurde.

Nach diesem Erfolg waren Kurt Weill und Bertolt Brecht die Stars des Festivals Berlin im Licht. Das Gas- und Elektrizitätsunternehmen der Stadt Berlin beleuchtete die Sehenswürdigkeiten in einer

Ode an die Modernität der deutschen Hauptstadt. Der für diesen Anlass geschriebene Foxtrott Berlin im Licht wurde zum Abschluss des Festivals am 15. Oktober 1928 durch den berühmten Kabarett­sänger Paul Graetz aufgeführt. Sehr schnell wurde er in allen Bars und Clubs gesungen. Im selben Jahr machte der Pianist Julian Fuhs The Man I Love des amerikanischen Komponisten George Gershwin populär. Es war sein Lieblingslied, obwohl es sich nur schwer durchsetzen konnte, da es aus dem Musical Lady Be Good (1924) gestrichen worden war.

Die wirtschaftliche und kulturelle Vitalität wurde jedoch durch den Börsenkrach von 1929 hinweggefegt. In diesem Jahr erschien in Wien das Lied Schöner Gigolo, armer Gigolo, das 1928 von Leonello Casucci mit dem Text von Julius Brammer komponiert worden war. Das Lied setzte sich auf den deutschen Bühnen durch und wurde unter anderem von

Kurt Mühlhardt gesungen. Sein Erfolg führte zu einer englischen Adaption, Just a Gigolo (1929), mit einem Text von Irving Caesar, welcher weltberühmt wurde. 1978 sang Marlene Dietrich in David Hemmings Film Schöner Gigolo, armer Gigolo, ihrem letzten Filmauftritt.

Parallel zum Vormarsch der Nazis wurde auch die musikalische Moderne unter Druck gesetzt. 1931 eröffnete Friedrich Hollaender, welcher zu den gefragtesten Komponisten der Berliner Kabarett­szene der 1920er Jahre gehörte, sein eigenes Etablissement Tingeltangel mit Aufführungen wie Spuk in der Villa Stern, aus der «Münchhausen» stammt, und die eine Satire auf den Aufstieg des Faschismus sind. Im selben Jahr komponierte er für den Film Der Mann, der seinen Mörder sucht von Robert Siodmak: Wenn ich mir was wünschen dürfte. Seine Lieder für den Film sind in Erinnerung geblieben, darunter Ich bin von Kopf bis Fuss auf Liebe einge-

stellt, gesungen von Marlene Dietrich in Josef von Sternbergs *Der blaue Engel* (1930). Übrigens, mit diesem Konzert zollt Ute Lemper ihrer berühmten Vorgängerin Tribut.

Zusammen mit Hollaender und Heymann gilt Mischa Spoliansky als der Schöpfer des Kabarett in der Weimarer Republik. Er war im *Etablissement Schall und Rauch* tätig und schrieb auch Musicals wie *Es liegt in der Luft* (1928) und *Zwei Krawatten* (1929). In diesen feierte Dietrich die ersten Erfolge. 1931 lieferte er *Alles Schwindel*, eine *Burleske-Show*, an der auch die eigens aus Hollywood ange-reiste Schauspielerin mitspielte.

1933, als Hitler an die Macht kam, mussten viele Menschen emigrieren. Viktor Ullmann war ein Schüler Schönbergs und zwischen 1929 und 1931 erfolgreich, u. a. als Dirigent und Komponist am Schauspielhaus in Zürich; dies bevor er die Musik aufgab, um eine anthroposophische Buch-handlung in Stuttgart zu eröffnen.

1933 liess er sich in seinem Heimatland, in Prag, nieder, wo er bis zum Einmarsch der Deutschen 1939 von seiner musikalischen Tätigkeit lebte. 1942 wurde er verhaftet und in das Konzentrations-lager Theresienstadt geschickt, wo er zahlreiche Partituren, da-runter die Drei Jiddischen Lieder, für die Musikabteilung der soge-nannten Freizeitgestaltung der Häftlinge komponierte. Im Jahr 1944 wurde er nach Auschwitz deportiert und ermordet.

Ab 1933 schloss das Nazi-Regime nicht nur Juden aus dem Musikleben aus, sondern auch Komponisten, welche während der Weimarer Republik einfluss- und erfolgreich gewesen waren. Kurt Weill, als Jude, Linker und erfolgreicher Musiktheaterkom-ponist des vorangegangenen Jahrzehnts, floh nach Paris. Kurz nach seiner Ankunft erhielt er dort einen Auftrag für *Les Ballets* 1933. Trotz eines Zerwürfnisses mit Bertolt Brecht – über die Do-

minanz von Musik und/oder Worten – arbeitete er ein letztes Mal mit ihm zusammen, und zwar für Die sieben Todsünden, ein Ballett mit Gesang, das von Balanchine choreografiert wurde und in dem seine Frau Lotte Lenya die Hauptrolle spielte. Die Aufführung war in Paris und London nur ein Achtungserfolg, wurde aber später als eines seiner europäischen Meisterwerke angesehen.

Umgeben von einem Prolog und einem Epilog werden die sieben Todsünden (Faulheit, Stolz, Zorn, Völlerei, Unzucht, Habsucht, Neid) dazu benutzt, eine Familie aus Louisiana zu entlarven. Diese besteht aus zwei Tenören, einem Bariton und einem Bass, welcher die Mutter spielt, deren Tochter Anna (dargestellt von einem Sopran und einer sprechenden Ballerina) in verschiedene amerikanische Städte reist, um ihr Glück zu suchen. Konfrontiert mit der harten Realität einer alleinstehenden Frau, schickt sie trotzdem Geld an ihre Verwandten, welche

sie immer wieder kritisieren. Mit einer äusserst beweglichen Musik, die sowohl zur Illustration der Situation (der Zorn wird durch Unruhe dargestellt) als auch als Kontrast (die Faulheit wird von einem schnellen Orchester begleitet) erklingt, liefert Weill eine geistreiche Partitur, welche die Heuchelei und Bigotterie einer engen Familie verspottet, indem sie mehrmals in eine Chorparodie einbringt. In ihrer letzten Zusammenarbeit prangern Weill und Brecht so noch einmal bissig das kapitalistische System an und kritisieren die Religion.

Delphine Vincent

Übersetzung: Joseph Roggo

Vers la page
du site



Prochains concerts

Nächste Konzerte

8^e concert

Vendredi 15 mars 2024

Equilibre

Orchestre de la Suisse Romande

Direction: Jonathan Nott; Martin Fröst, clarinette

9^e concert

Mardi 16 avril 2024

Equilibre

Quatuor de Silésie

10^e concert

Mercredi 1^{er} mai 2024

Aula de l'Université

Orchestre de chambre fribourgeois

Direction: Laurent Gendre

Pascal Deuber, Denis Dafflon, Stéphane Mooser
et Lionel Pointet, cors

11^e concert

Mercredi 15 mai 2024

Equilibre

Teo Gheorghiu et Alexander Ullman

Concert à 2 pianos

