

CHAN 9924





The Kurt Weill Foundation / Lebrecht Collection

Kurt Weill

Kurt Weill (1900–1950)

premiere recordings in these arrangements

Suite from 'Die Dreigroschenoper' (The Threepenny Opera)

21:44

arr. Anthony DiLorenzo

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Overture | 2:00 |
| 2 | Moritat von Mackie Messer (Ballad of Mac the Knife) | 2:00 |
| 3 | Kanonen-Song (Cannon Song) | 2:17 |
| 4 | Zuhalter-Ballade (Ballad of Immoral Earnings) | 2:59 |
| 5 | Zweites Dreigroschen-Finale (Second Threepenny Finale) | 1:17 |
| 6 | Salomon-Song (Solomon Song) | 3:25 |
| 7 | Ruf aus der Gruft (Call from the Grave) | 3:11 |
| 8 | Grabschrift (Epitaph) | 1:52 |
| 9 | Drittes Dreigroschen-Finale (Third Threepenny Finale) | 2:25 |

European Songs

17:38

arr. Stephen Prutsman

- | | | |
|----|--|------|
| 10 | Surabaya-Johnny | 4:42 |
| 11 | Alabama Song | 3:08 |
| 12 | Je ne t'aime pas | 5:10 |
| 13 | Jennys Lied (Denn wie man sich bettet, so liegt man) | 4:19 |

American Songs

arr. Robert Elkjer

14	Speak Low	4:00
15	Lost in the Stars	2:21
16	My Ship	5:03
17	One Life to Live	4:18

TT 55:40

Center City Brass Quintet

Anthony DiLorenzo trumpet

Geoffrey Hardcastle trumpet

Richard King horn

Steven Witser trombone

Craig Knox tuba

Kurt Weill: From Berlin to Broadway

A composer in (at least) two worlds

The not-very-long life of Kurt Weill (1900–1950) neatly spans the turbulent first half of the twentieth century. A versatile composer with a strong populist streak, Weill tended to take on the colour of his surroundings – and few composers have lived in such drastically changing surroundings as he did.

In his teens, Weill was the wonder boy of the late romantic movement, a protégé of the composer-pianist-intellectual Ferruccio Busoni and a likely successor to the classically coloured romanticism of Brahms and Reger. However, in 1920's Berlin the arts took a markedly different turn, and the young Weill handled the curve with ease. His collaborations with the expressionist playwright Georg Kaiser (*The Protagonist*, *The Tsar Has His Photograph Taken*) produced music from him that was as fierce and dissonant as anything then on the Berlin stage.

It was not Kaiser, however, but another German dramatist whose name became permanently linked to Weill's. We tend these days to talk about 'Brecht and Weill' as if they were just an outstanding song-writing team

like Rodgers and Hammerstein, or Lerner and Loewe. In truth, theirs was a tempestuous partnership – that of a cynical Marxist with a populist entertainer – that somehow managed to hold itself together long enough to produce uniquely penetrating works of musical theatre. Their collaboration **Die Dreigroschenoper** (The Threepenny Opera, 1928) was a send-up of traditional opera that replaced kings and queens and gods with crooks, bawds, and other lowlifes of the London slums. The actors turned to the audience and delivered Brecht's bitterly satirical words, set to the suave, elegant, even uplifting music of Weill. Brecht said he was not interested in the usual theatrical illusion of reality; instead, he wanted the audience to experience *Verfremdungseffekt* – a feeling of being separate from the action onstage, an awareness of the actors as actors and even of the dissonance between Brecht and Weill themselves. In effect, Weill's melodies entice us in, so that Brecht can bawl us out.

Those melodies, particularly 'The Ballad of Mack the Knife', have had a successful career quite apart from their theatrical context. They have enough Brecht in them that you can hear

the sleazy bar-room song and the bad brass band on the corner (though a very good brass band plays them on this recording), but they also represent the ever-hopeful spirit of popular music, which seems to well up in every human culture, even in the worst of times.

Among other Brecht-Weill theatre works are the *Mahagonny* 'Songspiel' (1927) which contained **Alabama-Song**; later developed into an opera that included *Jennys Lied* and *Happy End* (1929) which included *Surabaya-Johnny*. Weill composed *Je ne t'aime pas* in 1934 as an independent song.

Except for Brecht and Weill's 'ballet with songs' *The Seven Deadly Sins*, choreographed by the young George Balanchine in Paris in 1933, this famous collaboration did not survive the rise to power of Adolf Hitler, which forced both men to flee Germany. In September 1935 Weill went to New York to supervise a production of his biblical drama *The Eternal Road*, and caught the Broadway bug. He became an American citizen a few years later, and left behind his European persona of expressionist, satirical composer in favour of writing music that was more entertaining and upbeat, more American. He collaborated with the playwright Maxwell Anderson on *Knickerbocker Holiday* and *Lost in the Stars* (with the song *Lost in the Stars*); with Moss Hart and Ira Gershwin on

Lady in the Dark (which included the songs **My Ship** and **One Life to Live**); and with the humorists S.J. Perelman and Ogden Nash on *One Touch of Venus* (which included **Speak Low**). Kurt Weill was not, like so many other composers of that time, a European refugee stranded in a strange land. He was 'boffo' on Broadway.

Since then the enormous success of the musical *Cabaret*, both in its original 1966 production and its recent New York revival, has turned the phrase 'from Berlin to Broadway' from a radical notion into one of the clichés of modern theatre. But as this recording shows, long before *Cabaret* was even a gleam in its composer's eye, Kurt Weill lived its story in music.

Weill's contemporary, the actress and chanteuse Marlene Dietrich, sang 'Berlin bleibt doch Berlin' – Berlin is still Berlin. Through all his adventures, Weill was still Weill. Early on, European audiences heard in his music the hip, jazzy, pop sound of the new age. During and after the war, Americans heard a certain world-weary, sadder-but-wiser quality that pointed back to the old world they had just saved. It was all Weill, just different people listening. This recording confirms that it wasn't the chameleon who had changed, but rather the colour of his surroundings.

© 2002 David Wright

Renowned for its high energy and finely polished style, the **Center City Brass Quintet** comprises five members, all soloists and leading players in America's top orchestras, who convene regularly, performing a diverse range of musical styles with equal command. The Quintet, which takes its name from the famous downtown district of Philadelphia in which it was founded in 1985 at the Curtis Institute of Music, was winner at the Coleman and Carmel chamber music competitions and has been featured on numerous live radio and television broadcasts. Several of the members are on the faculties at American conservatories; the Quintet presents master-classes and workshops as part of its regular touring schedule, and in 2001 was in residence at the inaugural Music Masters Course in the Kazusa festival in Japan. Their first release on the Chandos label, *On the Town*, featured the music of Bernstein, Gershwin and Ellington.

Massachusetts-born **Anthony DiLorenzo** began trumpet studies with Peter Chapman and Roger Voisin. He graduated from the Curtis Institute of Music and later, whilst a fellow at the Tanglewood Music Center, worked with Leonard Bernstein, who nominated him for an Avery Fisher Career Grant. He has appeared as soloist with the Boston Symphony Orchestra, Boston Pops Orchestra and New York Philharmonic, and held positions with the

Philadelphia Orchestra, the Utah and New World Symphony Orchestras and the Santa Fe Opera Orchestra. An *Emmy* Award-winning composer, he has produced works which have been performed by numerous major American orchestras and are heard regularly on American network television.

Geoffrey Hardcastle, trumpet, received his music degrees from the Cleveland Institute of Music, where he studied with Bernard Adelstein, David Zauder and James Darling. He served as second trumpet of The Cleveland Orchestra from 1997 to 1999 and still performs frequently with the Orchestra. As a chamber musician he tours worldwide as a member of the Burning River Brass and Proteus 7, as well as with the Center City Brass Quintet. Geoffrey Hardcastle is on the faculty at Cleveland State University and a member of the resident contemporary ensemble, the Cleveland Chamber Symphony Orchestra.

Born in Long Island, New York, **Richard King** began horn studies at the age of nine; he studied at The Juilliard School's Pre-College Division and the Curtis Institute of Music. He was appointed Principal Horn of The Cleveland Orchestra by Christoph von Dohnányi in 1996, having held the position of Associate Principal Horn since the age of

twenty. As a soloist he has performed with the Auckland Philharmonic Orchestra and made numerous appearances with his own orchestra. He is currently on the faculty at the Cleveland Institute of Music and the Kent/Blossom Music Festival.

Steven Witsler, trombone, was awarded his music degree from the Eastman School of Music in 1981 and in the same year was a prize winner in the Munich International Solo Competition. He joined The Cleveland Orchestra as Assistant Principal Trombone in 1989, and has served as Principal Trombone of the Santa Fe Opera Orchestra, Honolulu Symphony Orchestra and Phoenix Symphony Orchestra, also appearing as featured soloist with the latter two orchestras. Steven Witsler has taught at the Eastman School of Music and the Oberlin Conservatory and is currently

a faculty member at the Cleveland Institute of Music.

Craig Knox, tuba, studied with Samuel Pilafian of the Empire Brass and later with Paul Krzywicki at the Curtis Institute of Music. He is an acting member of the San Francisco Symphony Orchestra and has held positions with the Sacramento Symphony Orchestra, the San Francisco Ballet Orchestra and the New World Symphony, also performing as soloist with the latter. He has also performed with the Philadelphia Orchestra, San Francisco Opera Orchestra, Grand Teton Music Festival Orchestra and the Chicago Chamber Musicians at the Ravinia Festival. Craig Knox is Professor of Brass Chamber Music at the San Francisco Conservatory of Music and a member of the faculty at California State University, Hayward.

Kurt Weill: Von Berlin zum Broadway

Ein Komponist in (mindestens) zwei Welten

Das nicht besonders lange Leben des Kurt Weill (1900–1950) deckt sich recht genau mit der turbulenten ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts. Weill war ein vielseitiger Komponist mit starkem Hang zum Populären und neigte dazu, in seiner Musik das Kolorit seines Umfelds anzunehmen – und wohl kaum ein anderer Komponist lebte in solch dramatisch wechselnden Umfeldern.

In seiner Jugend galt Weill als Wunderkind der Spätromantik; er war ein Protégé des Komponisten/Pianisten/Intellektuellen Ferruccio Busoni und sollte das Erbe der eher klassisch gefärbten Romantiker Brahms und Reger antreten. Im Berlin der Zwanziger Jahre nahmen die Künste jedoch eine ganz andere Wendung, auf die Weill mit absoluter Souveränität reagierte. Aus seiner Zusammenarbeit mit dem expressionistischen Schriftsteller Georg Kaiser (*Der Protagonist*; *Der Zar läßt sich photographieren*) entstand eine Musik, die mit allem anderen, was damals auf den Berliner Bühnen lief, in punkto Wildheit und Dissonanz durchaus mithalten konnte.

Jedoch war es nicht Kaiser, sondern ein anderer deutscher Dramatiker, mit dessen Name der des Komponisten eine permanente Verbindung eingehen sollte. Es ist heutzutage üblich, über "Brecht und Weill" zu sprechen, so als ob es sich bei ihnen um ein herausragendes Songschreiber-Duo wie etwa Rodgers und Hammerstein oder Lerner und Loewe handele. In Wahrheit war diese Partnerschaft zwischen dem zynischen Marxisten und dem populistischen Unterhalter eher stürmisch, und doch gelang es ihnen, lange genug zusammenzuarbeiten, um einmalig scharfsichtige Werke für das Musiktheater hervorzubringen. Ihre gemeinsame **Dreigroschenoper** (1928) war eine Karikatur der traditionellen Oper, in der Könige, Königinnen und Götter durch Verbrecher, Puffmütter und andere dubiose Gestalten der Londoner Slums ersetzt wurden. Die Schauspieler wandten sich dem Publikum zu und boten die bitter satirischen Texte Brechts im Mantel der glatten, eleganten, ja fast erbaulichen Musik Weills dar. Brecht behauptete, er sei an der üblichen theatralischen Vorspiegelung der Wirklichkeit nicht interessiert; stattdessen wolle er, daß das Publikum den sogenannten

Verfremdungseffekt erlebt – d.h. das Gefühl des Getrenntseins von der Handlung auf der Bühne, ein Bewußtsein für die Schauspieler als Schauspieler und sogar für die Unstimmigkeiten zwischen Brecht und Weill selbst. Wir werden quasi durch Weills Melodien angelockt, um dann von Brecht ausgeschimpft zu werden.

Diese Melodien, insbesondere 'Die Moritat vom Mackie Messer', waren auch außerhalb ihres Bühnenkontexts erfolgreich. Sie haben genug Brecht in sich, daß man ihnen das schäbige Kneipenlied und die schlechte Blaskapelle an der Ecke anhört (auch wenn sie in der vorliegenden Einspielung von einer sehr guten Blaskapelle gespielt werden), gleichzeitig sind sie aber vom stets hoffnungsvollen Geist der Populärmusik beseelt, der auch in den schlechtesten Zeiten jeder menschlichen Kultur innewohnen scheint.

Zu weiteren Bühnenwerken des Duos Brecht/Weill zählt das Songspiel *Mahagonny* (aus dem Jahre 1927) u.a. mit dem **Alabama-Song**; später wurde es zu einer Oper ausgeweitet, u.a. mit **Jennys Lied** sowie *Happy End* (1929) u.a. mit **Surabaya-Johnny**. 1934 komponierte Weill *Je ne t'aime pas* als eigenständiges Lied.

Mit der Ausnahme von Brecht und Weills "Ballet chanté" *Die sieben Todsünden*, das 1933 in Paris von dem jungen George

Balanchine choreographiert wurde, überlebte diese berühmte Partnerschaft den Aufstieg Hitlers nicht, der beide Männer dazu zwang, Deutschland zu verlassen. Im September 1935 ging Weill nach New York, um eine Inszenierung seines biblischen Dramas *Der Weg der Verheißung* zu betreuen, und geriet dort in den Bann des Broadway. Ein paar Jahre später wurde er amerikanischer Staatsbürger und legte seine europäische Identität eines expressionistischen, satirischen Komponisten zugunsten einer unterhaltameren, flotteren, ja amerikanischeren Musik ab. Für *Knickerbocker Holiday* und *Lost in the Stars* (mit dem Lied **Lost in the Stars**) arbeitete er mit dem Schriftsteller Maxwell Anderson zusammen; mit Moss Hart und Ira Gershwin für *Lady in the Dark* (mit den Liedern **My Ship** und **One Life to Live**); und mit den Humoristen S.J. Perelman und Ogden Nash für *One Touch of Venus* (u.a. mit **Speak Low**). Im Gegensatz zu so vielen anderen Komponisten der Zeit war Kurt Weill kein in einem fremden Land gestrandeter europäischer Flüchtling. Er "kam groß raus" am Broadway.

In der Zwischenzeit hat der riesige Erfolg des Musicals *Cabaret* – sowohl in der Originalproduktion von 1966 als auch in der jüngsten New Yorker Neuinszenierung – den Ausdruck "von Berlin zum Broadway" von

einer radikalen Vorstellung in ein Klischee des modernen Theaters verwandelt. Kurt Weill jedoch lebte, wie auch diese Einspielung zeigt, schon lange ehe jemand überhaupt an *Cabaret* dachte, die Geschichte dieses Musicals in seiner Musik.

Weills Zeitgenossin, die Schauspielerin und Chanteuse Marlene Dietrich, sang "Berlin bleibt doch Berlin" und trotz all seiner Abenteuer blieb Weill doch Weill. Sein frühes europäisches Publikum hörte in seiner Musik die modernen, jazzigen, populären Klänge des neuen Zeitalters. Während und nach dem Krieg hörte sein amerikanisches Publikum dann eine gewisse weltmüde, eher traurig-weise Qualität, die gewissermaßen auf die von ihnen gerade gerettete alte Welt zurückzublicken schien. Das alles war Weill, nur die Zuhörer waren andere. Wie diese Einspielung zeigt, war es nicht das Chamäleon, das sich verändert hatte, sondern das Kolorit seines Umfelds.

© 2002 David Wright

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Das für seine Energie und seinen kultivierten Stil bekannte **Center City Brass Quintet** setzt sich aus Solisten und führenden Musikern amerikanischer Spitzenorchester zusammen, die mit souveränen Interpretationen von Musik der verschiedensten Stilrichtungen

überzeugen. Das Quintett ist nach der Innenstadt von Philadelphia benannt, wo es 1985 am Curtis Institute of Music gegründet wurde. Es konnte Erfolge bei zwei Kammermusikwettbewerben verzeichnen (Coleman und Carmel) und ist in zahlreichen Radio- und Fernsehsendungen live aufgetreten. Mehrere Mitglieder lehren an amerikanischen Konservatorien und geben Meisterklassen und Workshops im Rahmen eines regelmäßigen Tourneeprogramms. Im Jahr 2001 trat das Quintett beim ersten Music Masters Course im Rahmen des Kazusa-Festival in Japan als Gastensemble auf. Die erste CD des Quintetts für Chandos mit dem Titel *On the Town* bot Musik von Bernstein, Gershwin und Ellington.

Der aus Massachusetts stammende **Anthony DiLorenzo** begann sein Trompetenstudium bei Peter Chapman und Roger Voisin. Er machte seinen Abschluss am Curtis Institute of Music und arbeitete später als Fellow am Tanglewood Music Center mit Leonard Bernstein zusammen, der ihn für das Avery Fisher Förderungsprogramm vorschlug. Er ist mit dem Boston Symphony Orchestra, dem Boston Pops Orchestra und dem New York Philharmonic als Solist aufgetreten und hat beim Philadelphia Orchestra, New World Symphony Orchestra, Santa Fe Opera Orchestra und Utah

Symphony Orchestra Positionen bekleidet. Als Komponist wurde er mit dem *Emmy* ausgezeichnet, und seine Werke sind in den USA von zahlreichen führenden Orchestern aufgeführt worden und regelmäßig im Fernsehen zu hören.

Geoffrey Hardcastle, Trompete, studierte am Cleveland Institute of Music bei Bernard Adelstein, David Zauder und James Darling. Von 1997 bis 1999 spielte er beim Cleveland Orchestra zweite Trompete, und auch heute noch tritt er öfter mit dem Orchester auf. Als Kammermusiker geht er – abgesehen von seiner Mitwirkung beim Center City Brass Quintet – auch als Mitglied von Burning River Brass und Proteus 7 weltweit auf Tournee. Geoffrey Hardcastle ist Fakultätsmitglied an der Cleveland State University und Mitglied des Cleveland Chamber Symphony Orchestra, des auf moderne Musik spezialisierten Gastensembles der Universität.

Richard King wurde in Long Island (New York) geboren und nahm schon mit neun Jahren Hornunterricht. Seine Ausbildung erhielt er in der Pre-College Division der Juilliard School und am Curtis Institute of Music. Christoph von Dohnányi berief ihn 1996 als Erstes Horn in das Cleveland Orchestra, mit dem er bereits seit seinem 20. Lebensjahr hin und wieder

gespielt hatte. Als Solist ist er mit dem Auckland Philharmonic Orchestra und auch vielfach mit seinem eigenen Orchester aufgetreten. Zur Zeit ist er Fakultätsmitglied am Cleveland Institute of Music und lehrt auch im Rahmen des Kent/Blossom Music Festivals.

Steven Witser, Posaune, erhielt 1981 sein Musikdiplom von der Eastman School of Music und wurde im gleichen Jahr in München beim internationalen Solowettbewerb ausgezeichnet. Er stieß 1989 zum Cleveland Orchestra und hat Erste Posaune beim Santa Fé Opera Orchestra, beim Honolulu Symphony Orchestra und beim Phoenix Symphony Orchestra gespielt; mit letzteren beiden ist er auch als Solist aufgetreten. Steven Witser hat an der Eastman School of Music und am Oberlin Conservatory gelehrt und ist zur Zeit Fakultätsmitglied am Cleveland Institute of Music.

Craig Knox, Tuba, studierte bei Samuel Pilafian (Empire Brass) und später bei Paul Krzywicki am Curtis Institute of Music. Er ist stellvertretendes Mitglied des San Francisco Symphony Orchestra und hat Positionen beim Sacramento Symphony Orchestra, San Francisco Ballet Orchestra und New World Symphony Orchestra bekleidet; mit letzterem ist er auch als Solist

aufgetreten. Er hat außerdem beim Philadelphia Orchestra, San Francisco Opera Orchestra und Grand Teton Music Festival Orchestra gespielt und ist auf dem Ravinia Festival mit den Chicago Chamber Musicians

aufgetreten. Craig Knox ist Professor für Kammermusik (Blechbläser) am San Francisco Conservatory of Music und außerdem Fakultätsmitglied der California State University, Hayward.

Kurt Weill: De Berlin à Broadway

Le compositeur de deux mondes (au moins)

La vie peu longue de Kurt Weill (1900–1950) coïncide parfaitement avec la tumultueuse première moitié du vingtième siècle. Compositeur polyvalent témoignant d'une forte tendance populiste, Weill tendait à adopter la couleur ambiante – et peu de compositeurs ont vécu dans un cadre présentant des changements aussi radicaux.

Durant son adolescence, Weill fut l'enfant prodige de la fin du romantisme. Protégé du compositeur, pianiste et intellectuel Ferruccio Busoni, il apparaissait comme un successeur probable du romantisme aux teintes classiques de Brahms et de Reger. Toutefois, dans le Berlin des années 1920, les arts prirent une orientation nettement différente, et le jeune Weill négocia ce tournant avec aisance. Ses œuvres écrites en collaboration avec l'auteur dramatique expressionniste Georg Kaiser (*Der Protagonist*, *Der Zar läßt sich fotografieren* [Le Tsar se fait photographier]) produisirent une musique tout aussi violente et dissonante que ce qui se jouait alors sur la scène de Berlin.

Ce ne fut pourtant pas le nom de Kaiser, mais celui d'un autre auteur dramatique allemand qui se trouva à jamais associé à celui

de Weill. De nos jours nous avons tendance à parler de "Brecht et Weill", comme s'il ne s'agissait que d'un de ces tandems remarquables associant un auteur et un compositeur de chansons, à l'instar de Rodgers et Hammerstein ou de Lerner et Loewe. En réalité, leur association se révéla orageuse – celle d'un marxiste cynique avec un artiste populiste orienté vers le divertissement – mais réussit malgré tout à se maintenir suffisamment longtemps pour donner au théâtre musical des œuvres uniques par la perspicacité dont elles témoignent. *Die Dreigroschenoper* (L'Opéra de quat'sous, 1928) était une parodie de l'opéra traditionnel où les rois, les reines et les dieux se trouvaient remplacés par des escrocs, des catins et autres voyous des bas-quartiers londoniens. Les acteurs se tournaient vers le public pour lancer les satires mordantes de Brecht, réglées sur une musique suave, élégante, voire inspirée de Weill. Brecht affirmait que l'illusion de réalité que l'on rencontre d'habitude au théâtre ne l'intéressait pas; il voulait plutôt que le public ressentît le *Verfremdungseffekt* – le sentiment d'être à l'écart de l'action se déroulant sur scène, la prise de conscience qu'il se trouvait en présence d'acteurs en tant que tels, voire qu'il

existait une dissonance entre Brecht et Weill eux-mêmes. Weill nous attire en effet avec ses mélodies séduisantes afin de permettre à Brecht de nous "incendier".

Ces mélodies, en particulier 'The Ballad of Mack the Knife', ont connu de grands succès indépendamment de leur contexte théâtral. L'empreinte de Brecht s'y fait suffisamment sentir pour nous permettre d'entendre les accents de la chanson de salle de bar louche et le minable ensemble de cuivres jouant au coin (bien que ce soit un excellent ensemble de cuivres qui joue dans cet enregistrement), mais elles incarnent aussi le souffle toujours optimiste de la musique populaire, qui semble surgir dans toutes les cultures humaines, même aux pires moments.

Parmi les autres œuvres théâtrales du tandem Brecht-Weill figure le *Mahagonny Songspiel* (1927) qui comportait *Alabama-Song*; il fut plus tard remodelé pour devenir un opéra incluant *Jennys Lied*, et *Happy End* (1929) qui comportait *Surabaya-Johnny*. Weill composa *Je ne t'aime pas* en 1934 sous forme de mélodie isolée.

Exception faite du ballet chanté *Die sieben Todsünden* (Les Sept Péchés capitaux) qui fut monté par le jeune George Balanchine à Paris en 1933, la célèbre collaboration entre Brecht et Weill ne survécut pas à la montée au pouvoir d'Adolf Hitler, qui força les deux hommes à fuir l'Allemagne. En septembre

1935, Weill se rendit à New York pour diriger une mise en scène de son drame biblique *The Eternal Road* (Le Chemin éternel), et se prit de passion pour Broadway. Il adopta la nationalité américaine quelques années plus tard, et abandonna son personnage européen de compositeur satirique expressionniste pour écrire une musique plus divertissante et plus enlevée, plus américaine. Il collabora avec le librettiste Maxwell Anderson à *Knickerbocker Holiday* et *Lost in the Stars* (avec le chanson *Lost in the Stars*); avec Moss Hart et Ira Gershwin à *Lady in the Dark* (qui comportait les chansons *My Ship* et *One Life to Live*); et avec les humoristes S.J. Perelman et Ogden Nash à *One Touch of Venus* (comportant *Speak Low*). A l'encontre de tant d'autres compositeurs de l'époque, Kurt Weill ne faisait nullement figure de réfugié européen échoué sur un rivage inconnu: il était la coqueluche de Broadway.

Par la suite, à cause du succès retentissant remporté par la comédie musicale *Cabaret* au moment de la mise en scène originale de 1966 et lors de sa reprise récente à New York, la formule "de Berlin à Broadway", qui exprimait à l'origine une notion radicale, est devenue un des clichés du théâtre moderne. Mais, comme le montre cet enregistrement, bien avant que l'idée de *Cabaret* eût même germé dans l'esprit du compositeur, Kurt Weill vivait l'histoire qu'il allait mettre en musique.

Tout comme Marlene Dietrich, actrice et chanteuse contemporaine de Weill, chantait "Berlin bleibt doch Berlin" – Berlin sera toujours Berlin – à travers toutes ses aventures, Weill resta toujours Weill. Au début, le public européen entendit dans ses œuvres une musique à la mode, teintée par le jazz – la musique populaire d'une époque nouvelle. Pendant la guerre et après, les américains y décelèrent une certaine lassitude du monde, des accents mûris par la dure leçon de l'existence, un regard jeté en arrière sur l'Ancien Monde qu'ils venaient de sauver. Toute cette musique était du Weill, mais les gens qui l'écoutaient étaient, eux, différents. Comme le montre cet enregistrement, ce n'était pas le caméléon qui avait changé, c'était plutôt la couleur de son environnement.

© 2002 David Wright

Traduction: Marianne Fernée

Réputé pour son dynamisme et son style impeccable, le **Center City Brass Quintet** regroupe des instrumentistes de premier rang, tous solistes et membres des plus grands orchestres américains, qui se réunissent régulièrement pour interpréter les musiques les plus variées avec une maîtrise unique. Ce quintette, qui emprunte son nom au célèbre district de Philadelphie où il fut fondé en 1985 dans le cadre du Curtis Institute of

Music, fut lauréat des Concours de musique de chambre Coleman et Carmel et se produit fréquemment sur les ondes et le petit écran. Plusieurs de ses membres sont professeurs de conservatoire aux Etats-Unis; l'ensemble propose des cours de maître et des ateliers dans le cadre de ses tournées et en 2001 le quintette a été ensemble en résidence du premier Music Masters Course au Festival de Kazusa au Japon. Au programme de son premier disque pour Chandos, *On the Town*, figurent Bernstein, Gershwin et Ellington.

Natif du Massachusetts, **Anthony DiLorenzo** commença ses études de trompette avec Peter Chapman et Roger Voisin puis sortit diplômé du Curtis Institute of Music. Par la suite, ayant obtenu une bourse pour le Tanglewood Music Center, il travailla avec Leonard Bernstein qui le nomina pour une subvention de carrière, l'Avery Fisher Career Grant. Il s'est produit en soliste avec le Boston Symphony Orchestra, le Boston Pops Orchestra et le New York Philharmonic et a été membre du Philadelphia Orchestra, du New World Symphony Orchestra, du Santa Fe Opera Orchestra et de l'Utah Symphony Orchestra. Lauréat d'un *Emmy Award* en tant que compositeur, ses œuvres ont été données par plusieurs orchestres américains importants et passent régulièrement au petit écran.

Le trompettiste **Geoffrey Hardcastle** fit ses classes musicales au Cleveland Institute of Music où il étudia avec Bernard Adelstein, David Zauder et James Darling. Il fut seconde trompette du Cleveland Orchestra de 1997 à 1999 et se produit encore fréquemment avec cet ensemble. Comme chambriste, il fait des tournées dans le monde entier avec les ensembles Burning River Brass et Proteus 7 ainsi qu'avec le Center City Brass Quintet. Geoffrey Hardcastle est professeur à l'Université d'état de Cleveland et membre de l'ensemble contemporain en résidence de l'Université, le Cleveland Chamber Symphony Orchestra.

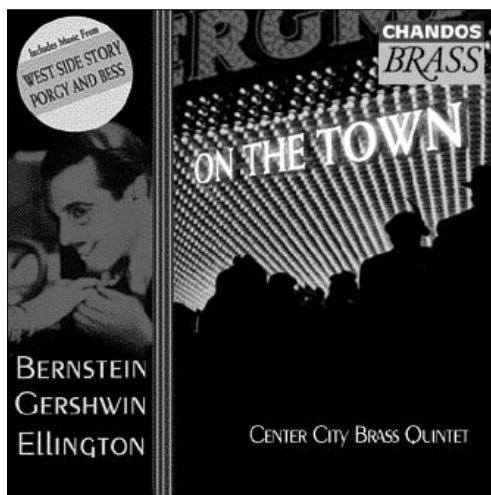
Né à Long Island dans l'état de New York, **Richard King** commença à étudier le cor à l'âge de neuf ans; il fut élève de la Section des jeunes de la Juilliard School puis du Curtis Institute of Music. Il fut nommé premier cor du Cleveland Orchestra par Christoph von Dohnányi en 1996 après avoir été depuis l'âge de vingt ans premier cor associé. En tant que soliste, il a joué avec l'Auckland Philharmonic Orchestra et s'est fréquemment produit avec son propre orchestre. Il est professeur au Cleveland Institute of Music et au Festival musical Kent/Blossom.

Le tromboniste **Steven Witser**, diplômé de l'Eastman School of Music en 1981, fut

lauréat cette année-là au Concours international des solistes de Munich. Il rejoignit les rangs du Cleveland Orchestra en tant que premier trombone assistant en 1989 et a été premier trombone du Santa Fé Opera Orchestra, de l'Honolulu Symphony Orchestra et du Phoenix Symphony Orchestra, se produisant aussi en soliste avec ces deux derniers ensembles. Steven Witser a été professeur à l'Eastman School of Music, à l'Oberlin Conservatory et enseigne aujourd'hui au Cleveland Institute of Music.

Le tubiste **Craig Knox** fit ses études avec Samuel Pilafian de l'Empire Brass puis avec Paul Krzywicki au Curtis Institute of Music. Il est membre actif du San Francisco Symphony Orchestra et a également appartenu au Sacramento Symphony Orchestra, au San Francisco Ballet Orchestra et au New World Symphony Orchestra, se produisant aussi en soliste avec ce dernier. Il a également joué avec le Philadelphia Orchestra, le San Francisco Opera Orchestra, le Grand Teton Music Festival Orchestra et les Chicago Chamber Musicians au Festival de Ravinia. Craig Knox est professeur de musique de chambre pour cuivres au San Francisco Conservatory of Music et enseigne également à l'Université d'état de Californie, à Hayward.

Also available



On the Town
Suites by Bernstein, Gershwin and Ellington
CHAN 4554

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 20-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Microphones: Sennheiser MKH40, MKH50

Recording producer Michael Schulze

Associate producer David Burkhart (Professor of trumpet at the San Francisco Conservatory of Music, member of the Bay Brass and frequent performer with the San Francisco Symphony and Opera Orchestras)

Sound engineer Michael Schulze

Recording venue Unitarian Universalist Church of Berkeley, Kensington, California;
22–24 June 2001

Front cover *Girl in a hat*/Superstock Ltd

Back cover Photograph of Center City Brass Quintet by Roger Mastroianni

Design Cass Cassidy

Booklet typeset by Tom Austin

Booklet editor Elizabeth Long

Copyright European American Music Publishing

© 2002 Chandos Records Ltd

© 2002 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU

WEILL: FROM BERLIN TO BROADWAY – Center City Brass Quintet



CHANDOS DIGITAL

CHAN 9924

Kurt Weill
(1900–1950)

From Berlin to Broadway
premiere recordings in these arrangements

1 - 9 **Suite from 'Die Dreigroschenoper'** 21:44
(The Threepenny Opera)
arr. Anthony DiLorenzo

European Songs 17:38

arr. Stephen Prutsman
10 Surabaya-Johnny 4:42
11 Alabama Song 3:08
12 Je ne t'aime pas 5:10
13 Jennys Lied (Denn wie man sich bettet, so liegt man) 4:19

American Songs 16:03

arr. Robert Elkjer
14 Speak Low 4:00
15 Lost in the Stars 2:21
16 My Ship 5:03
17 One Life to Live 4:18

TT 55:40

(DDD)



Center City Brass Quintet

Anthony DiLorenzo trumpet
Geoffrey Hardcastle trumpet
Richard King horn
Steven Witser trombone
Craig Knox tuba

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

© 2002 Chandos Records Ltd © 2002 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 9924

WEILL: FROM BERLIN TO BROADWAY – Center City Brass Quintet

CHANDOS
CHAN 9924