

De famille juive, Kurt Weill a été dès sa naissance baigné dans la musique: son père Albert était alors cantor à la communauté juive de Dessau. Le petit Kurt commença à jouer au piano à l'âge de cinq ans et écrivit ses premières compositions pendant son adolescence. Il passa sa scolarité à Dessau où ses dons musicaux attirèrent déjà l'attention. Alors qu'il n'avait pas dix-huit ans, il accompagnait au piano une chanteuse d'opéra de Dessau lors de représentations publiques, pendant lesquelles on aurait aussi entendu ses premiers propres lieds.

En 1918, Kurt Weill commença ses études de musique au Conservatoire de Berlin et fut engagé deux ans plus tard comme chef d'orchestre au Stadttheater de Lüdenscheid. Il devint élève de Ferruccio Busoni qui eut une influence décisive sur sa création,

en particulier en ce qui concerne son esthétique de l'opéra. Pour ses premiers projets du genre, Weill travailla déjà avec d'excellents écrivains comme Georg Kaiser ou Yvan Goll. En 1927 prit racine la fameuse collaboration avec Bertolt Brecht, qui porta ses premiers fruits un an plus tard avec *Die Dreigroschenoper* ("L'Opéra de quat'sous").

Auparavant, Weill avait travaillé avec la musique contemporaine de danse, entre autres dans son opéra *Royal Palace*. Ce genre et en particulier le style jazz d'un certain Paul Witheman marquèrent profondément Weill et l'amènèrent à développer en 1927 son propre style – dont cet enregistrement se fait l'écho –, caractérisé généralement par le terme anglais "song-style" ("style chansonnier"). Le *Dreigroschenoper*, surtout, est connu pour le genre. En parallèle, Weill exploita

aussi un langage musical néobaroque et néoclassique, comme par exemple dans l'ouverture du *Dreigroschenoper*, dans la scène de l'ouragan de l'opéra *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* ("Grandeur et Décadence de la ville de Mahagonny") ou encore tout au long de l'opéra *Die Bürgschaft* ("La Caution").

Après l'arrivée d'Hitler au pouvoir en 1933, Weill s'enfuit à Paris où il composa sur une commande du Théâtre des Champs-Élysées *Die sieben Todsünden* ("Les Sept Péchés Capitaux"), un ballet avec chant sur un texte de Brecht, et où il termina sa deuxième symphonie. En Allemagne, ses œuvres furent victimes de l'autodafé de livres et en 1935, il s'installa définitivement aux États-Unis. Il composa alors *The Eternal Road*, un drame biblique mêlant théâtre, opéra et liturgie pour mettre en scène l'histoire du peuple juif.

Dans les années 40, Weill jouit d'un grand succès à Broadway avec plusieurs comédies musicales et obtint en 1943

la nationalité américaine. Ses dernières œuvres les plus importantes sont " l'opéra américain " *Street Scene*, une synthèse intéressante de l'opéra européen (l'influence de Puccini est flagrante) et du musical américain, et la "tragédie musicale" *Lost in the Stars* dans laquelle il fait recours à des moyens musicaux africains pour thématiser l'apartheid qui divise l'Afrique du Sud.

On ne peut se permettre d'étiqueter Weill simplement comme compositeur allemand: cela serait illégitime, tout autant en regard de son œuvre que de sa personne. Et pourtant, Weill est toujours – du moins dans les pays germanophones – associé à Bertolt Brecht et reste souvent, en tant que compositeur, dans l'ombre du grand poète. Durant sa vie déjà, il avait sans cesse à se défendre: "... Brecht est un génie. Mais en ce qui concerne la musique de nos œuvres en commun, je porte à moi seul la responsabilité".

Que ce soit en Allemagne, en France ou aux Etats-Unis, le langage musical extrêmement diversifié de Weill a toujours étonné par sa facilité naturelle à mêler avant-garde et intégration de l'héritage musical. Rares sont ceux qui savent que les standards de jazz *Speak Low* et *September Song* ou encore le tango français *Youkali*, par exemple, ont été composés par Weill. Des musiciens comme Louis Armstrong, Ella Fitzgerald et Frank Sinatra (pour ne citer qu'eux) ont prouvé à quel point ses compositions permettent des interprétations différentes et variées. Brigitte Ravenel poursuit dans le présent enregistrement cette illustre lignée par un arrangement particulièrement inhabituel.

Depuis 1929, Weill était marié à Lotte Lenya, chanteuse et actrice qui fut une excellente interprète et propagandiste de ses œuvres. Inspiré par sa voix, Weill écrivit pour elle beaucoup de chansons, dont *Nanna's Lied* ("La chanson de Nanna"), et fit souvent résonner leur vie en commun

dans ses compositions.

Leur relation était marquée par d'incessants hauts et bas: après une séparation passagère en 1933, pendant laquelle le couple divorça, Kurt Weill et Lotte Lenya se remarièrent en 1937.

Kurt Weill a côtoyé de près la misère de la condition humaine et n'a pas cherché à représenter la vie sous son beau jour: au contraire, ses chansons accusent et dénoncent ses injustices, et ce de façon particulièrement violente dans *Das Lied von den braunen Inseln* ("La Chanson des Îles Brunnes") ou dans la *Complainte de la Seine*. Cette prise de position du compositeur joua d'ailleurs un rôle certain dans leur succès.

Dans l'accompagnement de ses chansons, Kurt Weill a parfaitement su intégrer l'héritage occidental sans toutefois perdre son propre langage musical. C'est grâce à cette double dimension que ses chansons sont devenues si populaires. Aujourd'hui encore, ses harmonies légèrement "de travers" inspirent des interprètes de tous

4

BRIGITTE RAVENEL
& DITES-LE-MOI TUBA

horizons, que ce soit des musiciens de musique classique, de jazz, de pop ou de rock. Cette particularité prédestine aussi les chansons de Weill à une adaptation purement musicale: c'est dans cette formation que l'ensemble "Dites-le-moi Tuba" présente ici les morceaux *Klops-Lied*, *Schickelgruber* et *Youkali/Tango-Habanera* et leurs ouvre ainsi les portes de l'univers sonore si particulier du Tuba.

Les fameuses harmonies osées de Weill créent un univers unique dans lequel la musique réagit aux mots de façon terre-à-terre et concrète: les nuances de rythme et de timbre forment à elles seules une propre dramaturgie, sans jamais pourtant se détacher complètement de la ligne mélodique que chante le texte.

Souvent, on a l'impression que la musique s'accompagne elle-même: une des voix supérieures du piano suit la mélodie chantée quasiment colla parte sur un accompagnement dans lequel se forment des sons légèrement étrangers – peut-être un vestige de la musique

romantique. Pour insister sur certaines affirmations du texte, Weill interrompt brusquement non seulement l'harmonie mais aussi le rythme, comme dans la chanson *Es regnet* ("Il pleut").

Et pourtant, la musique ne paraît jamais complexe, au contraire. Le simple rythme pointé est souvent utilisé (on le trouve dans presque chaque refrain) comme un fond sonore qui illustre le titre, c'est-à-dire la pensée centrale de la pièce.

La *Complainte de la Seine* commence par une figure pointée extrêmement rythmée sur de véritables ricochets harmoniques qui illustrent les sursauts d'un cœur bouleversé, pour laisser place ensuite à une lourde marche funèbre organisée en simples colonnes d'accords.

Ainsi, les figures pointées par lesquelles la musique s'éloigne de la régularité du mètre deviennent pour Weill un moyen d'illustrer ses propos, souvent tristes et cruellement grotesques. Ceci se retrouve de façon saisissante dans les chansons *Und was bekam des Soldaten Weib*

("Et que reçut la femme du soldat") et *Nannas Lied*, toutes deux basées sur des textes de Bertolt Brecht.

De même que la vie est pleine d'embûches, de même l'harmonie de Weill est sans cesse troublée par le frottement dissonant de secondes et le côtoiement simultané de tonalités majeures et mineures, que ce soit en plein accord ou par une brusque interruption de la ligne mélodique. Cette caractéristique de sa musique ouvre en même temps les portes à une nouvelle dimension, comique et ironique. On ne peut écouter l'œuvre de Weill en omettant ce clin d'œil du compositeur.

Cette double facette regorge en particulier dans tous les morceaux purement instrumentaux de cet enregistrement: la vie ne vaut rien, mais rien ne vaut la vie!

Texte: Alexander Saier

6 | **BRIGITTE RAVENEL** **& DITES-LE-MOI TUBA**