

Aylish Kerrigan

sings

Kurt Weill

Vladimir
Valdivia
piano



**Aylish Kerrigan
sings
Kurt Weill**

1.	Die Moritat von Mackie Messer	3:00
2.	Berlin im Licht	2:19
3.	Barbara-Song	5:20
4.	Marterl: Hier ruht die Jungfrau	1:53
5.	Seeräuber-Jenny	3:28
6.	Wie man sich bettet, so liegt man	4:03
7.	Alabama Song	4:17
8.	Bilbao-Song	6:50
9.	Das Lied von der harten Nuss	1:25
10.	Surabaya-Johnny	5:52
11.	September Song	4:32
12.	Foolish Heart	2:51
13.	One Life to Live	3:35
14.	Is it Him or Is it Me?	3:06
15.	Speak Low	2:48
16.	Trouble Man	4:06
17.	Lonely House	3:20
18.	My Ship	2:37
19.	I'm A Stranger Here Myself	3:50
	Total playing time	67:24

Moritat von Mackie Messer

Bertolt Brecht

Und der Haifisch, der hat Zähne
Und die trägt er im Gesicht
Und Macheath, der hat 'en Messer
Doch das Messer sieht man nicht.

An 'nem schönen blauen Sonntag
Liegt ein toter Mann am Strand
Und ein Mensch geht um die Ecke
Den man Mackie Messer nennt.

Und Schmul Meier bleibt verschwunden
Und so mancher reiche Mann
Und sein Geld hat Mackie Messer
Dem man nichts beweisen kann.

Jenny Towler ward gefunden
Mit 'nem Messer in der Brust
Und am Kai geht Mackie Messer
Der von allem nichts gewusst.

Und das große Feuer in Soho
Sieben Kinder und ein Greis --
In der Menge Mackie Messer, den
Man nicht fragt und der nichts weiß.

Und die minderjährige Witwe
Deren Namen jeder weiß
Wachte auf und war geschändet --
Mackie, welches war dein Preis?

Street Ballad of Mac the Knife

Translation: Aylish Kerrigan

And the shark has teeth
And he wears them in his face
And Macheath has a knife
But the knife can't be seen

On a beautiful blue Sunday
A dead man lies on the beach
And a man sneaks around the corner
Who is called Mac the Knife

And Schmul Meier has disappeared
And a few other rich men
And Mac the Knife has their money
But no one can prove it.

Jenny Towler was found
With a knife in her breast
And Mac the Knife walks along the dock
But he knows absolutely nothing

And the large fire in Soho
Seven kids and an old man --
In the crowd Mac the Knife
Who no one asks and who knows nothing

And the underaged widow
Whose name is well-known
Wakes up and was abused
Mac, what did you charge?

Berlin im Licht

Bertolt Brecht

Und zum spazieren geh'n
genügt das Sonnenlicht
Doch um die Stadt Berlin zu sehn,
genügt die Sonne nicht.
Das ist kein lauschiges Plätzchen
Das ist 'ne ziemliche Stadt.

Damit man da alles gut sehen kann,
Da braucht man schon einige Watt.
Na wat denn? Na wat denn?
Was ist das für 'ne Stadt denn?

Komm, mach mal Licht,
damit man sehn kann ob was da ist
Komm mach mal Licht
und rede nun mal nicht

Komm mach mal Licht
dann wollen wir doch auch mal sehen
Ob das 'ne Sache ist: Berlin im Licht.

Komm, mach mal Licht,
damit man sehn kann ob was da ist
Komm mach mal Licht
und rede nun mal nicht

Komm mach mal Licht
dann wollen wir doch auch mal sehen
Ob das 'ne Sache ist: Berlin im Licht.

Berlin in the Light

Translation: Aylish Kerrigan

And to take a walk
There's enough sunlight
But to see the city of Berlin
Sunlight is not enough
It's not a cozy little place
It's an incredible city!

So to see it fully
You need some light
What kind of light?
What kind of city is it?

Come shed some light
So we can see if anything's there
Come shed some light
And don't just talk

Come shed some light
So we will finally see
If that's to wonder at: Berlin in light.

Come shed some light
So we can see if anything's there
Come shed some light
And don't just talk

Come shed some light
So we will finally see
If that's to wonder at: Berlin in light.

Barbara Song

Bertolt Brecht

Einst glaubte ich, als ich noch
Unschuldig war
(und das war ich einst grad so wie du)
vielleicht kommt auch
zu mir einmal einer,
und dann muss ich wissen was ich tu.
Und wenn er Geld hat,
Und wenn er nett ist,
Und sein Kragen ist auch
Werktags rein,
Und wenn er weißt, was sich bei
Einer Dame schickt,
Dann sage ich ihm "Nein!"

Da behält man seinen Kopf oben,
Und man bleibt ganz allgemein!
Sicher scheint der Mond die ganze Nacht,
sicher wird das Boot am Ufer festgemacht,
aber weiter kann nichts sein.
Ja, da kann man sich doch nicht
Nur hinlegen,
Ja, da muss man kalt und herzlos sein.
Ja, da könnte so viel geschehen,
Ach, da gibt's überhaupt nur "Nein".

Der erste der kam,
war ein Mann aus Kent,
und er war, wie eine Mann sein soll.

Barbara's Song

Translation: Aylish Kerrigan

Once I believed when I was naïve
(and I was naïve just like/as stupid as you)
maybe someone will someday appear
and I need to know how to respond.
If he has money and if he is nice
And if his collar is clean even on workdays
And if he knows how to treat a woman
Then I'll say 'NO!'

One has to keep one's head held high
And remain indifferent!
Sure, the moon shines the whole night
Sure the boat is tied to the dock
But nothing more can happen.
Well, one cannot just lay oneself down
Well, one must remain cold and heartless
Well, so much could happen
But the only possible answer is 'No!'

The first one who came
Was a man from Kent
And he was quite like a man should be.

Der zweite hatte drei
Schiffe im Hafen
Und der dritte war nach mir toll.
Und als sie Geld hatten,
Und als sie nett waren,
Und ihr Kragen war nicht such
Werktags rein,
Und als sie wussten,
Was sich bei einer Dame schickt,
Da sagte ich ihnen "Nein".

Da behielt ich meinen Kopf oben
Und ich blieb ganz allgemein!
Sicher schien der Mond die ganze Nacht
Sicher ward das Boot am Ufer festgemacht,
Aber weiter könnte nichts sein.
Ja, da kann man sich doch nicht
Nur hinlegen,
Ja, da muss man kalt und herzlos sein.
Ja, da konnte so viel geschehen,
Ach, da gab's überhaupt nur "Nein".

Jedoch eines Tags (und der Tag war blau)
Kam einer der mich nicht bat.
Er hängte seinen Hut an den Nagel
In meiner Kammer,
Und ich wusste nicht, was ich tat.
Und als er kein Geld hatte,
Und als er nicht nett war,
Und sein Kragen war auch
Sonntags nicht rein,
Und als er nicht wusste, was sich
Bei einer Dame schickt,
Zu ihm sagte ich nicht "Nein".

The second had three
Ships in in the harbor
And the third one
Was crazy about me.
And tho' they had money
And tho' they were nice
And they had clean collars
even on workdays
And tho' they knew how to treat a woman
My answer to all of them was 'No!'

I held my head high
And remained indifferent!
Surely the moon shone the entire night
Surely the boat was tied to the dock
But nothing further could happen
Well, one cannot just lay oneself down
Well, one must remain cold and heartless
Well, so much could happen
But the only answer was 'No!'

But one day (and it was a blue day)
One came who asked me for nothing.
He just hung his hat
on the hook in my room
And I didn't know what I was doing.
He had no money
He wasn't nice
And his collar wasn't even
clean on Sundays,
He didn't know how to treat a woman
To him, I did not say 'No.'

Da behielt ich meinen Kopf nicht oben,
Und ich blieb nicht allgemein!
Ach, es schien der Mond die ganze Nacht,
Ach, es ward das Boot am Ufer losgemacht,
Und es konnte gar nicht anders sein.
Ja, da muss man sich doch
einfach hinlegen,
ja, da kann man doch nicht
kalt und herzlos sein.
Ja, da musste so viel geschehen,
Ach, da gab's überhaupt kein "Nein".

Marterl

Bertolt Brecht

Hier ruht die Jungfrau Johanna Beck.
Als sie starb, war ihre Unschuld schon
vorher weg.
Die Männer haben ihr den Rest gegeben.
Drum floh sie aus diesem süßen Leben.
Ruhe sanft, ruhe sanft.

I did not hold my head high
And didn't remain indifferent!
Ah, the moon shone the entire night
Ah, the boat was untied from the dock
And it couldn't be any other way.
Yes, one had to just lay oneself down
One couldn't remain cold and heartless
Yes, so much had to happen
Ah, there was absolutely no 'No'.

Wayside Shrine

Translation: Aylish Kerrigan

Here rests the virgin Johanna Beck
When she died, her innocence was already
gone.
The men gave her the last blow
So she escaped from this sweet life
Rest in peace, rest in peace.

Die Seeräuber-Jenny

Bertolt Brecht

Meine Herrn, heut' seh'n Sie mich Gläser
abwaschen
Und ich mache das Bett für jeden.
Und sie geben mir einen Penny und ich
bedanke mich schnell
Und Sie sehen meine Lumpen und dies
lumpige Hotel
Und Sie wissen nicht, mit wem Sie
reden.

Aber eines Abends wird ein Geschrei
sein am Hafen
Und man fragt: Was ist das für ein
Geschrei?
Und man wird mich lächeln sehn bei
meinen Gläsern
Und man sagt: Was lächelt die dabei?
Und ein Schiff mit acht Segeln
Und mit fünfzig Kanonen
Wird liegen am Kai.

Man sagt: Geh, wisch deine Gläser, mein
Kind
Und man reicht mir den Penny hin.
Und der Penny wird genommen, und das
Bett wird gemacht
(Es wird keiner mehr drin schlafen in
dieser Nacht.)
Und Sie wissen immer noch nicht, wer
ich bin.

The Sea Pirate Jenny

Translation: Seóirse Bodley

Gentlemen, today you see me washing
glasses
And making beds for everyone.
And you give me a penny and I thank you.
And you see my old ragged clothes and
this lousy hotel
And you don't know who you're talking to.

But one day you'll hear a clamour at the
port
And you'll ask, "What's that clamour
about?"
And you'll see me smiling down at my
glasses,
And you'll ask, "Why is she smiling?"
And a ship with eight sails
And with fifty canons
Will be resting in the port.

You say, "Go, wipe your glasses, my little
one",
And you give me a penny.
And the penny is taken and the bed is
made,
No one will sleep in it tonight.
And they still don't know who I am.

Aber eines Abends wird ein Getös sein
am Hafen
Und man fragt: Was ist das für ein Getös?
Und man wird mich stehen sehn bei
meinem Fester
Und man sagt: Was lächelt die so
böse?
Und das Schiff mit acht Segeln
Und mit fünfzig Kanonen wird beschießen
die Stadt.

Und es werden kommen hundert gen
Mittag an Land
Und werden in den Schatten treten
Und fangen einen jeglichen aus jeglicher
Tür
Und legen ihn in Ketten und bringen
ihn vor mir
Und fragen: Welchen sollen wir töten?
Und an diesem Mittag wird es still sein am
Hafen
Wenn man fragt, wer wohl sterben muss
Und dann werden Sie mich sagen hören:
Alle!
Und wenn dann der Kopf fällt, sag ich:
Hoppla!
Und das Schiff mit acht Segeln
Und mit fünfzig Kanonen
Wird entschwinden mit mir.

But one evening there'll be a noise at the
port
And you'll ask, "What kind of a noise is
that?"
And you'll see me standing at my window
And say, "Why is she grinning that evil
grin?"
And a ship with eight sails
And with fifty canons will shoot at the city.

And hundreds will land
And slip into the shade
And they'll capture them one by one in
front of each door,
And put them in chains and bring 'em to
me
And ask, "Which ones should we kill?"
And on that afternoon it will be silent at
the harbor
When they ask me who has to die.
And then they'll hear me say, "All of them"
And when the head falls, I'll say "Hopla!"
And that ship with eight sails
And with fifty canons
Will disappear with me!

Denn wie man sich bettet

Bertolt Brecht

Meine Herren, meine Mutter prägte
auf mich einst ein schlimmes Wort:
Ich würde enden im Schauhaus
Oder an einem noch schlimmern Ort.
Ja, so ein Wort, das ist leicht gesagt.
Aber ich sage euch: Daraus wird nichts!
Das könnt ihr nicht machen mit mir.
Was aus mir noch wird, das werden wir
sehen -
Ein Mensch ist kein Tier!

Denn wie man sich bettet, so liegt man,
Es deckt einen da keiner zu,
Und wenn einer tritt, dann bin ich es,
Und wird einer getreten, bist's du's.

Meine Herren, mein Freund, der sagte
Mir einmal ins Gesicht:
"Das Größte auf Erden ist Liebe"
und "an morgen ja denkt man da nicht".
Ja, Liebe, das ist leicht gesagt,
Doch so lang man täglich älter wird,
Da wird nicht nach Liebe gefragt,
Da muss man seine kurze Zeit benützen.
Ein Mensch ist kein Tier!

Denn wie man sich bettet...

You've Made Your Bed...

Translation: Aylish Kerrigan

Gentlemen, my mother
stamped me once
With an evil word:
I would end up in a mortuary
Or even a worse place.
Well, such a word is easily said
But I tell you: this won't happen!
You can't do that to me!
What will become of me
We will see
A human being is not an animal.

You've made your bed, now lie in it,
No one else will cover you up
And if one will kick you, then it will be me
And if one gets kicked, it will be you.

Gentlemen, my boyfriend
Once said to my face:
The greatest thing on earth is love
Don't worry about tomorrow.
Well, to say that about love is easy
But as you get older every day
No one asks you for love
You have to use the short time you have
A human is not an animal.

You've made your bed...

Alabama Song

Bertolt Brecht

Oh show us the way to the next whiskey
bar,
Oh don't ask why, oh don't ask why
For we must find the next whiskey bar
For if we don't find the next whiskey bar
I tell you we must die
I tell you we must die
I tell you, I tell you
I tell you we must die!

Oh moon of Alabama,
We now must say goodbye,
We've lost our good old mamma
And must have whiskey
Oh you know why.

Oh show us the way to the next pretty
boy,
Oh don't ask why, oh don't ask why
For we must find the next pretty boy
For if we don't find the next pretty boy...

Oh moon of Alabama...
(and must have boys...)
Oh show us the way to the next little
dollar

Alabama Song

Übersetzung: Günter Eyb

Zeig uns den Weg zu der nächsten
Whiskeybar
Frag nicht warum, frag nicht warum
Denn wir müssen die nächste Whiskeybar
finden
Denn wenn wir nicht die nächste
Whiskeybar
finden
Ich sag dir, sterben wir
Ich sag dir, sterben wir
Ich sag dir, ich sag dir
Ich sag dir, sterben wir!

Oh Mond von Alabama,
wir sagen jetzt Lebewohl
dahin die liebe Mama
wir brauchen Whiskey
Du weißt schon warum.

Zeig uns den Weg zu dem nächsten
schönen Jungen
Frag nicht warum, frag nicht warum
Denn wir müssen den nächsten schönen
Jungen finden
Denn wenn wir nicht den nächsten
schönen Jungen finden...

Oh Mond von Alabama...
...wir brauchen Jungen...
Zeig uns den Weg zu dem nächsten kleinen
Dollar

Oh don't ask why, oh don't ask why
For we must find the next little dollar
For if we don't find the next little dollar...

Oh moon of Alabama.....
(and must have dollars....)

Bilbao-Song

Bertolt Brecht

Bills Ballhaus in Bilbao
War das schönste auf dem ganzen Kontinent.
Dort gab's für einen Dollar Krach und Wonne
Und was die Welt ihr Eigen nennt.
Aber wenn Sie da hereingekommen wären
Ich weiß ja nicht, ob ihnen so was grad gefällt.
Ach! Brandy lachen waren wo man saß
Auf dem Tanzboden wuchs das Gras
Und der rote Mond Schien durch das Dach
'ne Musik gab's dort -- da wurde was
geboten für sein Geld!
Joe, mach die Musik von damals nach!

Alter Bilbao Mond, La la la....
Alter Bilbao Mond
Wie war es dann bloß mit dem Text?

Frag nicht warum, frag nicht warum
Denn wir müssen den nächsten kleinen
Dollar finden
Denn wenn wir nicht den nächsten kleinen
Dollar finden...

Oh Mond von Alabama...
...wir brauchen Dollars...

Bilbao Song

Translation: Aylish Kerrigan

Bill's ballroom in Bilbao
Was the most beautiful on the entire
continent
There was noise and pleasure for one
dollar
And whatever else the world could offer
But if you had come in
I don't know if you would have liked it
Ah! There were pools of brandy where
you sat
Grass grew on the dance floor
And the red moon shone through the roof
The music they played -- you got your
money's worth
Joe, play the music from the old times!

Old Bilbao moon, la la la
Old Bilbao moon
How did the words go?

Alter Bilbao Mond.....

Das ist doch zu lange her!

Ich weiß ja nicht ob Ihnen sowas grad gefällt, doch

Es war das schönste, es war das schönste auf der Welt!

Bills Ballhaus in Bilbao,

An 'nem Tage Ende Mai im Jahre Acht.

Da kamen vier aus Frisco mit 'nem Geldsack.

Die haben damals mit uns was gemacht

Aber wenn Sie da dageigewesen wären,

Ich weiß nicht, ob Ihnen so was grad gefällt.

Ach! Brandy lachen waren wo man saß,

Auf dem Tanzboden wuchs das Gras

Und der rote Mond schien durch das Dach.

Und vier Herren konnten Sie mit ihren Brownings schießen hör'n.

Sind Sie 'en Held?

Na, dann machen Sie's mal nach!

Alter Bilbao Mond, mich hat er nie geschont

Alter Bilbao Mond, La la la.....

Wie war bloß der Text? la, la, la

Ich weiß ja nicht ob Ihnen sowas grad gefällt, doch

Es war das schönste, es war das schönste auf der Welt!

Old Bilbao moon....

That's all too long ago!

I don't know if it you would have liked it
But it was the greatest, the greatest thing in the world!

Bill's ballroom in Bilbao.

On a day at the end of May in year '08

Four arrived from 'Frisco with a bag of money

They did things to us

But if you had been there

I don't know if it you would have liked it

Ah! There were pools of brandy where one sat

Grass grew on the dance floor

And the red moon shone through the roof

And you could hear four men shooting their brownings

Are you a hero? Then go ahead and try it!

Old Bilbao moon, it never protected me

Old Bilbao moon, la la la....

How did the words go? La la la..

That's all too long ago!

I don't know if you would have liked it

But it was the greatest, the greatest in the world!

Bill's Ballhaus in Bilbao...
Heute ist es renoviert so auf dezent,
Mit Palmen und mit Eiscreme ganz
gewöhnlich
Wie jedes andere Etablissement
Aber wenn Sie jetzt hereingesegelt kämen
's ist ja möglich, dass es Ihnen so gefällt.
Nur mir macht leider sowas keinen Spaß
Auf dem Tanzboden wächst kein Gras.
Und der rote Mond ist abbestellt.
'ne Musik machen sie -- da kann mann sich
nur schämen für sein Geld!
Joe, mach die Musik von damals nach.

Alter Bilbao Mond, mich hat er nie
geschont
Alter Bilbao Mond, ich hab es oft betont
(Da ist ja schon der Text!)
Alter Bilbao Mond, ich hab es oft betont
Alter Bilbao Mond, mich hat er nie
geschont

Ich weiß ja nicht ob Ihnen sowas grad
gefällt, doch
Es war das schönste... auf der Welt
Es ist ja schon zu lange her!

Bill's ballroom in Bilbao
Today it is modestly renovated
With palm trees and with ice cream quite
ordinary
Like every other establishment
Maybe you would like it
But if you came sailing in now
But for me It's no fun
On the dance floor no grass is growing
And the red moon has been cancelled
The music they play?
One is ashamed to pay for it
Joe, play the music from the old times

Old Bilbao moon, I often said that
Old Bilbao moon, it never protected me
(Those are the words!)
Old Bilbao moon, I often said that
Old Bilbao moon, it never protected me

I don't know if you would have liked it
But it was the greatest, the greatest thing
in the world
But it was too long ago!

Das Lied von der harten Nuss

Bertolt Brecht

Wer will einen großen Mann hab'n
der braucht eine harte Nuss,
weil er einen großen Mann eb'n
mit seiner Nuss aushalten muss.
Denn die Nuss des kleinen Mannes
ist dem Großen ein Genuss,
was der kleine Mann dann eben
mit der Nuss aushalten muss.
Nur da nicht weich werd'n
um Gotteswillen nicht weich werd'n,
nur immer ruhig 'reingehauen auf die Nuss.
So'n kleiner Mann macht
nämlich immer so'n Theater.
Nur nicht d'rum kümmern,
Mann du bist doch nicht sein Vater.
Nur jetzt nicht weich werd'n,
nur keine Noblesse
sondern eine in die Fresse,
immer eine in die Fresse!

Surabaya Johnny

Bertolt Brecht

Ich war jung, Gott erst sechzehn Jahre,
Du kamest von Burma herauf,
Du sagtest, ich solle mit dir gehen,
Du kämest für alles auf,

Song of the Big Shot

Translation: Günter Eyb

If you want to get the better of a big shot
you better be tough
because putting up with the big shot
can get really rough
'cause it's a pleasure to the big shot
to finish off the little guy
and the little guy
just has to put up with that.
Just don't get soft now
for God's sake don't get soft
just keep pounding him right where it
hurts the most
'cause such a little guy
keeps making such a scene.
You better not care
you're not his father
better not get soft now
no politeness
just slug him in the face
go on and slug him in the face!

Surabaya Johnny

Translation: Aylsh Kerrigan

I was young, God, just 16
You came up from Burma
You said I should go with you
You would take care of everything

Ich fragte nach deiner Stellung,
Du sagtest so wahr ich hier steh,
Du hättest zu tun mit der Eisenbahn
Und nicht zu tun mit der See.
Du sagtest viel, Johnny, kein Wort war
wahr, Johnny,
Du hast mich betrogen, Johnny, zur
ersten Stund,
Ich hasse dich so, Johnny,
Wie du da stehst und grinst, Johnny,
Nimm doch die Pfeife aus dem Maul, du
Hund!

Surabaya Johnny, warum bist du so roh?
Surabaya Johnny, mein Gott, und ich liebe
dich so.
Surabaya Johnny, warum bin ich nicht froh?
Du hast kein Herz, Johnny, und ich liebe
dich so.

Zuerst war es immer Sonntag,
Das war, bis ich mit ging mit dir,
Aber dann schon nach zwei Wochen,
War dir nichts mehr recht an mir.
Hinauf und hinab durch den Pandschab,
Den Fluss entlang bis zur See:
Ich sehe schon aus im Spiegel.
Wie eine Vierzigjährige.

I asked about your job
You said as true as I stand here
You worked on trains
And had nothing to do with the sea.
You said a lot, Johnny, not one word was
true, Johnny,
You lied to me from the first moment on,
I hate you so, Johnny,
The way you stand there and grin, Johnny,
Take the pipe out of your mouth, you dog!

Surabaya Johnny, why are you so cruel?
Surabaya Johnny, my God, I love you so
Surabaya Johnny, why am I not happy?
You have no heart, Johnny, and I love you
so.

At first it was always Sunday,
That was until I followed you,
But then after two weeks
Nothing was right about me.
Up and down through the Punjab
Along the river to the ocean:
I already look like a 40 year old
In the mirror.

Du wolltest nicht Liebe, Johnny, Du wolltest Geld, Johnny,
Ich aber sah, Johnny, nur auf dienen Mund.
Du verlangtest alles, Johnny, ich gab dir mehr, Johnny,
Nimm doch die Pfeife aus dem Maul, du Hund!

Surabaya Johnny...

Ich habe es nicht beachtet,
Warum du den Namen hast,
Doch an der ganzen langen Küste
Warst du ein bekannter Gast.
Eines Morgens in einem six-pence Bett
Werd' ich donnern hören die See
Und du gehst ohne etwas zu sagen
Und dein Schiff liegt unten am Kai.

Du hast kein Herz, Johnny!
Du bist ein Schuft, Johnny!
Du gehst jetzt weg, Johnny? Sag mir den Grund.
Ich liebe dich doch, Johnny,
Wie am ersten Tag, Johnny,
Nimm doch die Pfeife aus dem Maul, du Hund!

Surabaya Johnny...

You didn't want love, Johnny,
You wanted money, Johnny,
But I could only see your mouth/lips.
You demanded everything, Johnny,
I gave you more, Johnny,
Take that pipe out of your mouth, you dog!

Surabaya Johnny.....

I didn't realize
Why you had such a name
But along the entire coast
You were a welcomed guest.
One morning in a six-pence bed
I will hear the crashing waves of the sea
And you'll leave without a word
And your ship will be down at the dock.

You have no heart, Johnny,
You're a scoundrel, Johnny,
You're leaving me , Johnny? Tell me why.
I still love you, Johnny,
Just like the first day, Johnny,
Take that pipe out of your mouth, you dog!

Surabaya Johnny...

The Music

The selection of Kurt Weill Songs on this CD is not in chronological order, but is divided into songs from German Theater Works in collaboration with Bertolt Brecht and songs from the Broadway Stage during Kurt Weill's time in New York. The program follows the order of a concert recital.

Die Moritat von Mackie Messer, the opening song of **Dreigroschenoper** and the most well-known song from the Brecht/Weill collaboration, has been translated into languages world-wide and interpreted in all genres of music. It is composed in the style of the 'Moritat', a medieval version of the murder ballad performed by travelling minstrels. The song presents the dark character of Mackie Messer (Mack the Knife) by a third person, establishing the Brechtian 'distancing principle' used as an innovative dramatic device in all Brecht's further theater works. Peter Palitzsch, assistant to Brecht in the Schiffbauerdamm Theater, told me that Brecht would hum the melody when planning to seduce a new lover.

Berlin im Licht was composed as part of the Berlin Festival of Lights in 1928, celebrating Berlin's economic and cultural vitality after the devastating defeat of WWI 10 years earlier. It may be viewed as a love song to the city of Berlin, bursting with joy and energy.

Barbara Song, shrouded in mystery regarding its title (there is no Barbara in **Dreigroschenoper**) has been the cause of much academic speculation. The song text was written before **Dreigroschenoper** and inserted by Brecht to make a larger point about the plot, a device often used by Brecht. Most often sung by Polly, it attempts to explain to her parents why she had to marry the thief and robber Mackie Messer. The song, subtitled '*Das Lied von Ja und Nein*' ('The Song of Yes and No') displays brilliant ambiguity, also a tool often used by Brecht. According to Elisabeth Hauptman who collaborated with Brecht and Weill on the work, Brecht was a name fetishist, suggesting a connection to St. Barbara or the etymological origin of the name in Sanskrit, a word used to describe outsiders, an appropriate choice for the song.

Martel: Hier ruht die Jungfrau was composed as part of the Berliner Requiem, commissioned by Radio Frankfurt to commemorate the 10th anniversary of the Great War. Weill chose texts from Brecht's 'Hauspostille', a collection of poems on death, grave stone engravings and memorial plaques. The forgotten dead from war and violent crimes are remembered, attempting to express how the

citizens of large cities relate to the theme of death. Although Weill maintained that the title of the Berliner Requiem is not intended to be ironic, the text of 'Marterl' is inherently both skuril and ironic.

The text and melody of *Seeräuber Jenny* were written in 1927 by Brecht and incorporated in *Dreigroschenoper* in 1928 with a setting by Kurt Weill. Originally sung by Polly, the song relates the fantasy world of Jenny, a kitchen maid in a cheap hotel dreaming of revenge on all her customers. A ship appears in the harbour and all who scorned her are beheaded by the pirates at her command followed by her triumphant escape on the ship.

The next two songs from *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* were written in collaboration not only from Brecht/Weill, but with substantial input from Elisabeth Hauptman, an author, translator and Brecht's close literary associate. Its reception, glorifying the indulgence of money, sex and boxing, was met with riotous reactions and was a huge theater scandal. Brecht lost interest in the opera shortly after its premiere stating "everything is washed out by the music", an underhanded compliment to the strength of Weill's musical score.

The text to *Wie man sich bettet* is based on an old German maxim first written down in a collection of proverbs in 1515. The song 'As you make your bed' from the opera is a biting caricature of a capitalist consumers paradise.

'You've made your bed, now lie in it / No one else will cover you up
And if one will kick, it will be me / And if one gets kicked it will be you.'

Alabama Song was originally written for the *Kleine Songspiel Mahagonny* and later incorporated into the opera. The text is in English and in 1972, Elisabeth Hauptmann declared she wrote it. The Doors once again immortalized it in their recording of 1966. The text expresses desire for the decadent pleasures of the fictitious capitalistic city of Mahagonny: whiskey, sex and money.

The next three songs are from *Happy End*, a musical written by Hauptmann under the pseudonym of Dorothy Lane and adapted by Brecht and Weill. The premiere in 1929 was received badly by the press and was closed 2 days after its opening.

In Bilbao Song, a drunken customer reminisces on the joys of the good old days in Bill's Ballhaus in Berlin, a popular dance bar where all pleasures were available.

Das Lied von der harten Nuss is known in English as 'The Song of the Bigshot'. It assures us that the little man is always pounded and needs to toughen up to survive.

Surabaya Johnny is sung by a woman who cannot live with her lover and certainly cannot live without him. Despite her endless love for Johnny, he deserts her in a cheap harbour hotel as she sings again in the third refrain that she 'loves him so'.

In 1935, Weill first moved to New York and the Broadway Stage found a great theater composer. *September Song* was composed for the musical, **Knickerbocker Holiday** in 1938, with lyrics by Maxwell Anderson. The actor Walter Huston, known for his gruff voice and limited vocal range, requested one solo song in the production and the result was a huge success with popular appeal to this day. The whimsical text of *September Song* expresses desire for love in older age and the need to use every remaining moment of life to be with the loved one.

One Touch of Venus, with lyrics by Ogden Nash, premiered in 1943 and was Weill's longest-running Broadway show. The casting of the character Venus proved problematic as Weill tried for over a year to convince Marlene Dietrich to accept the role. Mary Martin was finally chosen and the musical proved a huge success. Venus has become human and *Foolish Heart* expresses her amazement at the difficulty of attracting her desired lover.

Lady in the Dark, a collaboration with Ira Gershwin, explores the world of psychoanalysis with the fashion magazine editor Liza Elliot, who suffers from panic attacks and depression. In *One Life to Live* she declares the ethos in which she has tried to find happiness.

Love Life, premiered in 1948 with lyrics by Alan Jay Lerner is the Weill musical, billed as 'A Vaudeville' which effectively disappeared. It is his only unrecorded Broadway score, in part due to union actions in 1948 forbidding commercial recordings. The work traces an American couple and their 2 children from 1791 to the present as life becomes more and more complex. The songs are commentaries on the plot. Weill described it as 'an entirely new form of theater', foreshadowing such concept musicals as **Cabaret**. Lerner described it as 'a cavalcade of American marriage'. In the song *Is it Him or Is it Me* the question of relationship deterioration is explored.

Speak Low, from **One Touch of Venus** in 1943, became an enormous success within a year and eventually a jazz standard. Its romantic commentary on the whimsical nature of love is based on a quote from Shakespeare's **Much Ado About Nothing**, and is indisputable still today. Weill, retaining his strong German accent, recorded the song himself in a beautiful, intimate rendition.

Trouble Man is from Weill's last Broadway work, *Lost in the Stars*, which premiered in 1949 with lyrics by Maxwell Anderson. The song is a slightly re-worked version of *Lover Man* initially written for an earlier aborted collaboration with Anderson. Its genre might be best described as operatic blues with huge emotional expression. The musical tragedy is based on Alan Paton's novel, *Cry the Beloved Country* and is set in South Africa in the 1940's. The epitaph on Weill's tombstone is a direct quote from the lyrics of Anderson:

‘This is the life of men on earth:/ Out of darkness we come at birth/ Into a lamplit room, and then
–/ Go forward into dark again.

Street Scene is known as Weill's most frequently revived American stage work and correctly judged by him as his American masterpiece. Operatic in nature, it was written in 1946, premiered in 1947, and is based on a play by Elmer Rice with lyrics by the African-American poet Langston Hughes. The song *Lonely House* explores the existential loneliness of life in the big city, a theme Weill was well-acquainted with, having lived in Berlin, Paris and New York.

My Ship, from *Lady in the Dark* provides a type of *Leitmotif* throughout the musical and is the key to the prim and proper Liza finding the roots of her unhappiness in her childhood traumas. The song is beautiful, lyrical and full of childlike desire for the true love of her life.

Returning again to *One Touch of Venus*, Weill's longest running musical, Venus, who has become human, tries to understand why her love is not being requited and how love has changed in 3000 years. The jubilant *I'm a Stranger Here Myself* recounts the mystifying difficulties of love to which Venus is now a stranger!

Kurt Weill is one of the most unusual composers in the history of German and American theatre music. Born in 1900 in Dessau, he was the son of a Jewish Cantor and possessed a multitude of talents to include composer, organist, tutor in music theory, critic, and promoter of dramatic works and concerts. He studied composition with Humperdinck and Bussoni, and was recognized as an established composer by the age of 25. His collaboration with Bertolt Brecht created a new form of music theatre, full of provocative ambiguities and biting social commentary. *The Threepenny Opera*, *Mahagonny*, *Happy End* and other works created together with Brecht caused enormous uproar at their premieres, shocking the rising national socialist powers and leaving a lasting musical and theatrical appraisal of an historically controversial time.

After fleeing the Nazi's in 1933, Weill lived briefly in Paris and later continued to compose in the USA, where the influences of jazz and American music led to such Broadway musicals as *Knickerbocker Holiday*, *One Touch of Venus*, *Lost in the Stars* and *Lady in the Dark*. They influenced subsequent generations and belong to the best of Broadway. Weill managed to write music which establishes itself independently; in its own way commenting on various themes while still managing to offer change and entertainment. His opera, *Street Scene* in collaboration with the poet Langston Hughes, recently enjoyed a revival in both the USA and Germany. Kurt Weill died in 1950 in New York, leaving behind him a fascinating legacy of music for the stage which refuses to be relegated to a position of unimportance but is an integral part of the biting social commentary in the theatre works it accompanies. His songs continue to be loved and interpreted in all branches of music.

The Performers

Prof. Dr. Aylish E. Kerrigan, mezzo-soprano, was born in San Francisco of Irish parents and studied with the renowned vocal pedagogue, Professor John de Merchant, receiving a Bachelor of Arts in Music and a Master's Degree in Vocal Performance from the University of Oregon. She continued studies at the Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Stuttgart, receiving a soloist diploma in Opera and German Lieder. She is recognized as one of the foremost interpreters of Irish vocal music, documented in her first performances, recordings and extensive collection of Irish traditional songs, arranged for her by acclaimed Irish composers. She has toured with concerts of Charles Ives and Henry Cowell vocal works in Germany, Ireland, Spain and China.

Her work together with the noted Brecht specialists Gisela May and Peter Palitzsch established her as an interpreter of German Theatre Music. Her one-woman Broadway shows have won her acclaim in Paris, Dublin, New York and Berlin. 1994 - 2015, Dr Kerrigan was a guest professor at the Wuhan Conservatory of Music in China, where she gave master classes regularly in the performance of German Lieder and contemporary music. In 2007, with the aid of the Irish Foreign Affairs Department and the help of the Contemporary Music Center and the Irish Traditional Music Archive, she established the first library of Irish music in China at the Wuhan Conservatory of Music. In May 2011 she was made a 'Chu Tian Scholar', the highest academic award given to foreign professors by the Chinese government.

She was awarded a PhD in November 2009 from Dundalk Institute of Technology for her research project on the vocal music of Arnold Schoenberg. Since 2011 she has directed and performed in the concert series 'GRENZTÖNE', which presents contemporary music and is sponsored by the cultural department of the city of Stuttgart, Germany, the Robert Bosch Foundation and Culture Ireland. In 2016 she directed and performed at the Irish Cultural Festival in Baden-Wuerttemberg, Germany, commemorating the 1916 Easter Uprising in Dublin and featuring first performances of new Irish compositions. She has collaborated with pianist Vladimir Valdivia for the past fourteen years in concerts premiering new works by internationally recognized composers, German Lieder and German and American Theatre Music and is currently recording a series of CDs of American and German contemporary works with him for the Métier label.

Vladimir Valdivia, pianist, was born in Lima, Peru and began studying at the National Conservatory of Music in Lima when he was five years old. As a child he gave concerts in Peru, Ecuador, Chile, Bolivia and Brazil and performed as a soloist with many orchestras. In 1988 he completed his studies, received a diploma as a solo pianist and was awarded the gold medal for excellence.

In 1989 Vladimir Valdivia travelled to Germany on a concert tour and was immediately given a DAAD scholarship. He won the Bavarian Radio and the Hessian Radio (or Hessian Broadcasting Corporation) competitions resulting in performances with the Munich Youth Orchestra, the Munich Philharmonic, the Collegium of Music in Bonn, the Prague Symphony Orchestra, the Carlsbad Symphony Orchestra, the Georgian Chamber Orchestra and the Kamakura Symphony Orchestra in Kamakura and Kyoto, Japan.

Vladimir performs solo concerts in prestigious venues in Germany, Austria, Switzerland, Italy, France, the Czech Republic, Hungary, Spain, Sweden, Japan, the USA, South Africa and South America. He has collaborated with Dr Aylish Kerrigan for the past fourteen years premiering new works by internationally recognized composers, German Lieder and German and American theatre music.

Die Musik

Die Auswahl der Kurt Weill Songs auf dieser CD sind nicht in chronologischer Reihenfolge, sondern ist eingeteilt in Songs der deutschen Theatermusik in Zusammenarbeit mit Bert Brecht und Songs von der Broadway Bühne aus Weills Zeit in New York. Das Programm ist nach den Regeln einer konzertanten Aufführung aufgebaut.

Die Moritat von Mackie Messer, der Eröffnungssong der **Dreigroschenoper** und der wohl bekannteste Song aus der Brecht/Weill Zusammenarbeit, wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt und weltweit in vielen verschiedenen Musikgattungen interpretiert. Er ist komponiert in der Art einer Motivat, einer mittelalterlichen Version der Schauerballade, welche von fahrenden „Bänkelsängern“ vorgetragen wurden. Der Song präsentiert den düsteren Charakter Mackie Messer aus Sicht einer dritten Person, wodurch eine gewisse Distanz entsteht, eine innovative dramatische Methode, die Brecht häufig anwendet. Peter Palitzsch, ein Assistent von Brecht am Theater am Schiffbauerdamm, erzählte mir, dass Brecht die Melodie gerne vor sich hin summete, wenn er eine Frau verführen wollte.

Berlin im Licht wurde als Teil des Berliner Lichtfests 1928 komponiert, welches die Wirtschaftliche und kulturelle Bedeutung Berlins nach der verheerenden Niederlage am Ende des I. Weltkriegs zehn Jahre zuvor herausstreichen wollte. Es kann als Liebeslied an die Stadt Berlin betrachtet werden, welche vor Freude und Energie erblühte.

Barbara Song, dessen Titel geheimnisumwoben ist (es gibt keine Person namens Barbara in der **Dreigroschenoper**) und daher Gegenstand manch akademischer Spekulation. Der Songtext wurde vor der **Dreigroschenoper** geschrieben und später von Brecht dort eingefügt, um die Handlung zu bereichern – eine Methode, welche Brecht öfters anwendete. Meistens von Polly gesungen, erklärt das Lied, warum sie den Gangster Mackie Messer heiraten musste. Der Song, mit dem Untertitel Das Lied von Ja und Nein zeigt eine brillante Zweideutigkeit, ebenfalls eines der typisch Brechtschen Werkzeuge. Laut Elisabeth Hauptmann, einer Mitarbeiterin am Werk war Brecht ein Namensfetischist, was eine Verbindung zu der Hl. Barbara oder dem etymologischen Ursprung des Namens im Sanskrit annehmen lässt, wo er Außenseiter bezeichnet, was auf den Song durchaus zutreffen würde.

Marterl: Hier ruht die Jungfrau wurde als Teil des Berliner Requiems komponiert, beauftragt von Radio Frankfurt, um des 10. Jahrestags des Endes des I. Weltkriegs zu gedenken.

Weill wählte den Text aus Brechts „Hauspostille“, einer Sammlung von Gedichte über den Tod, Grabsteininschriften und Gedenktafeln. Der vergessenen Toten aus Krieg und Gewaltverbrechen wurde gedacht und dabei versucht auszudrücken, wie Großstadtbürger mit dem Thema Tod umgehen. Obwohl Weill behauptete, dass der Titel „Berliner Requiem“ nicht ironisch gemeint war, ist der Text von *Marterl* eindeutig ironisch und skurril.

Text und Melodie von *Seeräuber Jenny* wurde 1927 von Brecht geschrieben und später in die *Dreigroschenoper* in einer Fassung von Kurt Weill integriert. Ursprünglich von Polly gesungen, bezieht sich der Song auf eine Fantasie von Jenny, einer Küchenhilfe in einem billigen Hotel, die von ihrer Rache an all ihren Kunden träumt. Ein Schiff erscheint im Hafen und alle, die sie verachteten, werden auf ihren Befehl von den Piraten enthaupet, gefolgt von ihrem triumphalen Entschwinden auf deren Schiff.

Die nächsten zwei Songs aus *Der Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* wurden in Zusammenarbeit nicht nur von Brecht/Weill sondern auch mit einem wesentlichen Anteil von Elisabeth Hauptmann komponiert. Sie war eine Schriftstellerin und enge literarische Beraterin Brechts. Die darin enthaltene Verherrlichung des Genusses von Geld, Sex und Boxkampf wurde mit tumultartigen Reaktionen vom Publikum aufgenommen und führten zu einem großen Theaterskandal. Brecht verlor kurz nach der Premiere das Interesse an der Oper und sagte, dass „alles durch die Musik weich gewaschen wurde“, ein unterschwelliges Kompliment an die Stärke der Musik.

Der Text zu *Wie man sich bettet* stammt aus einem alten deutschen Sprichwort, welches erstmals 1515 in einer Sammlung auftauchte. Der Song ist eine bissige Karikatur eines kapitalistischen Verbraucherparadieses.

„Denn wie man sich bettet, so liegt man,
es deckt einen da keiner zu.
Und wenn einer tritt, dann bin ich es,
und wird einer getreten, dann bist's du.“

Alabama Song wurde ursprünglich für das *Kleine Songspiel Mahagonny* komponiert und später in die Oper eingefügt. Der Text ist auf Englisch und 1972 erklärte Elisabeth Hauptmann, dass sie ihn verfasst hatte. Die Doors machten ihn in ihrer Aufnahme von 1966 unsterblich. Der Text drückt das Verlangen nach dekadenten Vergnügungen in der fiktiven kapitalistischen Stadt Mahagonny aus: Whisky, Sex und Geld.

Die nächsten drei Songs stammen aus *Happy End*, einem Musical geschrieben von Hauptmann unter dem Pseudonym Dorothy Lane und von Brecht und Weill übernommen.

Die Premiere 1929 wurde schlecht von der Presse angenommen und zwei Tage nach der Eröffnung abgesetzt.

In *Bilbao Song* erinnert sich eine betrunkene Kundin an die Freuden in der guten alten Zeit in Bill's Ballhaus in Berlin, einer beliebten Tanzbar, in der alle Vergnügungen erhältlich waren.

Das *Lied von der harten Nuss* versichert uns, dass der kleine Mann immer alles auf den Kopf bekommt und zäh sein muss, um zu überleben.

Surabaya Johnny wird von einer Frau gesungen, die nicht mit und erst recht nicht ohne ihren Mann leben kann. Trotz ihrer unendlichen Liebe für Johnny lässt er sie in einem billigen Hotel am Hafen zurück. Im dritten Refrain singt sie „und ich liebe dich so“.

1935 zog Weill nach New York und der Broadway fand einen großartigen Theaterkomponisten. *September Song* wurde 1938 für das Musical **Knickerbocker Holiday** komponiert, mit Texten von Maxwell Anderson. Der Schauspieler Walter Huston, bekannt für seine raue Stimme und geringem Tonumfang, verlangte ein Solo in der Produktion und das Ergebnis war ein Riesenerfolg und ist bis heute sehr beliebt. Der launenhafte Text von *September Song* drückt das Verlangen nach Liebe im fortgeschrittenen Alter aus und die Notwendigkeit, jeden verbleibenden Augenblick mit der Geliebten zu verbringen.

One Touch of Venus mit Texten von Ogden Nash wurde 1943 uraufgeführt und war Weills Broadway Show mit der längsten Spielzeit. Die Besetzung der Rolle der Venus erwies sich als problematisch, da Weill über ein Jahr lang Marlene Dietrich überzeugen wollte, die Rolle anzunehmen. Schließlich wurde sie mit Mary Martin besetzt und das Musical war ein großer Erfolg. Venus war Mensch geworden und in *Foolish Heart* drückt sie ihre Verwunderung aus über die Schwierigkeit, den begehrten Liebhaber anzuziehen.

Lady in the Dark, ein Gemeinschaftswerk mit Ira Gershwin, beschreibt die Welt der Psychoanalyse mit der Herausgeberin einer Modezeitschrift, Liza Elliot, die an Panikattacken und Depression leidet. In *One Life to Live* erklärt sie die Leidenschaft, mit der sie versuchte glücklich zu werden.

Love Life, uraufgeführt 1948, mit Texten von Alan Jay Lerner, ist das Weill Musical, welches als „Vaudeville“ betitelt wurde und tatsächlich verloren ging. Es ist das einzige seiner Musicals, welches nicht aufgenommen wurde – teilweise infolge gewerkschaftlicher Aktionen im Jahr 1948, die kommerzielle Aufzeichnungen verboten. Das Werk beschreibt den Weg eines amerikanischen Ehepaars und seiner beiden Kinder von 1791 bis zur Gegenwart und wie das Leben immer komplexer wird.

Die Songs sind Kommentare zur Handlung. Weill beschrieb es als „vollkommen neue Art von Theater“, die Vorahnungen auf Musicals wie **Cabaret** auslöste. Lerner beschrieb es als „Prozession einer amerikanischen Ehe“. Im Song *Is it Him or Is it Me* geht es um die Auflösung einer Beziehung.

Speak Low aus **One Touch of Venus** von 1943 wurde innerhalb eines Jahres ein großer Erfolg und wurde schließlich zu einem Jazz-Standard. Sein romantischer Kommentar über die launenhafte Natur der Liebe stammt aus Shakespeares „Viel Lärm um nichts“ und ist bis heute unumstritten. Weill, mit seinem starken deutschen Akzent nahm den Song selbst in einer schönen, intimen Version auf.

Trouble Man stammt aus Weills letztem Broadway Werk, **Lost in the Stars**, welches 1949 uraufgeführt wurde mit Texten von Maxwell Anderson. Der Song ist eine leicht überarbeitete Version von *Lover Man*, ursprünglich geschrieben für eine frühere abgebrochene Kooperation mit Anderson. Sein Genre wird am besten beschrieben als opernhafter Blues mit starkem emotionalem Ausdruck. Die Musiktragödie basiert auf Alan Patons Roman **Cry the Beloved Country** und handelt in Südafrika in den 1940er Jahren. Die Inschrift auf Weills Grab ist ein direktes Zitat aus dem Text von Anderson: (hier übersetzt)

Dies ist das Leben der Menschen auf Erden:

Wir kommen aus der Dunkelheit mit der Geburt

In einen hell erleuchteten Raum und dann-

Gehen wir zurück in die Dunkelheit.

Street Scene ist bekannt als das am häufigsten aufgeführte Bühnenwerk Weills und von ihm zurecht als sein amerikanisches Meisterwerk eingeschätzt. Opernhaft in seiner Art, wurde es 1946 geschrieben, 1947 uraufgeführt. Es basiert auf einem Theaterstück von Elmer Rice mit Texten von dem afro-amerikanischen Dichter Langston Hughes. Der Song *Lonely House* beschreibt die existentielle Einsamkeit des Großstadtlebens, ein Thema, mit welchem Weill sehr wohl vertraut war, nachdem er in Berlin, Paris und New York lebte.

My Ship aus **Lady in the Dark** liefert eine Art Leitmotiv durch das Musical und ist der Schlüssel für die hübsche und fesche Liza bei der Suche nach dem Ursprung ihrer Traurigkeit in ihren Kindheitstrauma. Der Song ist schön, lyrisch und voll von kindlicher Sehnsucht nach der wahren Liebe ihres Lebens.

Zurück zu **One Touch of Venus**, Weills am längsten aufgeführtes Musical, versucht Venus, die Mensch geworden ist, zu verstehen, warum ihre Liebe nicht erwidert wird und wie sehr sich Liebe in den letzten 3000 Jahren verändert hat. *I'm a Stranger Here Myself* erzählt von den mysteriösen Schwierigkeiten der Liebe, denen Venus nun fremd geworden ist.

Kurt Weill ist einer der ungewöhnlichsten Komponisten der deutschen und amerikanischen Theaternmusik. 1900 in Dessau geboren, war er der Sohn eines jüdischen Kantors und hatte eine Fülle von Talenten wie Komponist, Organist, Tutor in Musikgeschichte, Kritiker und Veranstalter von Theater und Konzerten. Er studierte Komposition bei Humperdinck und Bussoni und war mit 25 Jahren ein anerkannter Komponist. Seine Zusammenarbeit mit Bertold Brecht erschuf eine neue Form des Musiktheaters, voll von Provokationen und bissiger Sozialkritik. Die *Dreigroschenoper*, *Mahagonny*, *Happy End* und andere Werke verursachten heftigen Tumult bei ihrer Premiere und hinterließen eine anhaltende musikalische und theatrale Bewertung einer historisch kontroversen Zeit.

Nach seiner Flucht vor den Nazis 1933 lebte Weill kurze Zeit in Paris und später in den USA, wo er weiter komponierte und der Einfluss von Jazz und amerikanischer Musik zu Broadway Werken wie *Knickerbocker Holiday*, *One Touch of Venus*, *Lost in the Stars* und *Lady in the Dark* führten. Sie beeinflussten nachfolgende Generationen und gehören zum Besten des Broadway. Weill entwickelte einen eigenständigen musikalischen Stil, der auf eigene Weise verschiedene Themen ansprach und gleichzeitig Kritik und Unterhaltung bot. Seine Oper *Street Scene* in Zusammenarbeit mit dem Dichter Langston Hughes erlebte kürzlich ein Revival sowohl in den USA als auch in Deutschland. Kurt Weill starb 1950 in New York und hinterließ ein faszinierendes Erbe von Theaternmusik, welche heute integraler Bestandteil der Theaterwelt ist. Seine Songs noch immer beliebt und werden in allen Branchen der Musik interpretiert.



Die Künstler

Prof. Dr. Aylsh E. Kerrigan, Mezzosopran, ist eine Konzert- und Bühnenkünstlerin von faszinierender Vielseitigkeit. Die Tochter irischer Einwanderer, in San Francisco geboren, wurde von dem namhaften Gesangspädagogen Professor John de Merchant ausgebildet. Es folgte ein Studium zum "Master of Music" an der Universität Oregon, Abschluss mit Auszeichnung.

Die Preisträgerin internationaler Gesangswettbewerbe, vervollkommnete ihre Ausbildung an der Musikhochschule Stuttgart mit Diplom in den klassischen Fächern Liedgestaltung und Oper. Zusätzlich studierte sie bei den berühmten Brecht-Spezialisten Gisela May und Peter Palitzsch. 2009 promovierte sie über Arnold Schönberg und veröffentlichte 2011 ein Buch bei Peter Lang zu diesem Thema.

Neben der klassischen Liedkunst und ihrem Engagement für die Avantgarde, reizt Aylish Kerrigan immer wieder das musikdramatische Entertainment. Nach umjubelten Auftritten in New York, Dublin, Stuttgart, Paris, Minsk und Berlin gilt sie als glänzende Interpretin von Brecht/Weill, George Gershwin, Leonard Bernstein und Andrew Lloyd Webber.

Seit 2011 leitet sie die erfolgreiche Konzertreihe 'Grenztöne' mit internationaler zeitgenössischer Musik. Seit 2014 nahm sie CDs mit Werken von Schoenberg und zeitgenössischen irischen Komponisten auf. 2016 leitete sie das Irische Kultur Festival in Baden-Württemberg und ist nach Thailand für Konzerte und Meisterkurse gereist. Seit vierzehn Jahre arbeitet sie zusammen mit dem Pianisten Vladimir Valdivia in Konzerten, in denen neue Werke international anerkannter Komponisten, deutsche Lieder und deutsche und amerikanische Theatermusik uraufgeführt werden, und nimmt derzeit mit ihm eine Reihe von CDs mit amerikanischen und deutschen zeitgenössischen Werken für das Label Métier auf.

Vladimir Valdivia, Pianist wurde 1970 in Lima/Peru geboren und begann im Alter von 5 Jahren seine musikalischen Studien am Conservatorio Nacional de Musica in Lima. Früh schon gab er in Peru, Ecuador, Chile, Bolivien und Brasilien Konzerte und spielte als Solist mit mehreren Orchestern zusammen. 1988 schloss er sein Studium in Lima mit dem Diplom ab und bekam die Goldmedaille mit Auszeichnung.

1989 kam Vladimir Valdivia erstmals nach Deutschland. Er gewann ein Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes und ging bei einem Wettbewerb für Rundfunkaufnahmen des Bayerischen Rundfunks und Hessischen Rundfunks als Sieger hervor. Danach hat er als Solist mit dem Münchner Jungen Philharmoniker, den Münchner Symphoniker, dem Collegium Musicum Bonn, dem Prager Symphoniker, dem Karlsbad Symphonie-Orchester, dem Georgischen Kammerorchester und dem Symphonie Orchester in Kamakura und Kyoto (Japan) musiziert. Vladimir Valdivia gab mit großem Erfolg zahlreiche Konzerte in Deutschland (Berliner Philharmonie, Stuttgarter Liederhalle, Münchner Herkulesaal), Österreich, der Schweiz, Italien (Musikfestival in Sorrento), Frankreich, Tschechien (Dvorak Hall in Prag), Ungarn (Franz Liszt Museum in Budapest), Spanien, Schweden (Musikfestival in Stockholm), Japan, USA, Südafrika (University of Pretoria, University of Johannesburg) und Südamerika. Er hat in den letzten vierzehn Jahren mit Dr. Aylish Kerrigan zusammengearbeitet und neue Werke international anerkannter Komponisten, deutsche Lieder sowie deutsche und amerikanische Theatermusik uraufgeführt.

More Great Recordings From Aylish Kerrigan



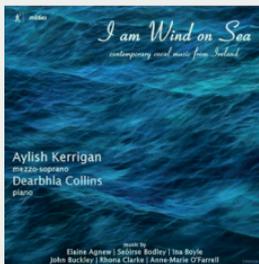
The Dream Bridge – Songs by Ives and Cowell

Aylish Kerrigan, mezzo-soprano
Vladimir Valdivia, piano

Charles Ives and Henry Cowell are two of the greatest figures in the history of early American experimental music. The songs chosen for this collection offer a glimpse into one aspect of the remarkable output of both composers.

*“Many magical and sometimes even quite beautiful moments.” —
John France, MusicWeb International*

MSV 28577



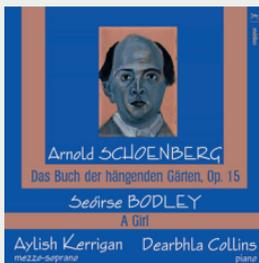
I am Wind on Sea - Contemporary Vocal Music from Ireland

Aylish Kerrigan, mezzo-soprano
Dearbhla Collins, piano

Six composers represented here show the amazing variety and diversity of recent compositions from Ireland.

“...this CD, represents a tour de force in contemporary Irish vocal music. It is significant to have this neglected figure [Ina Boyle] and her music included” —Martin O’Leary, New Music Journal

MSV 28558



Schoenberg & Bodley: Vocal Works

Aylish Kerrigan, mezzo-soprano
Dearbhla Collins, piano

Schoenberg’s seminal vocal work ‘Das Buch der hängenden Gärten’ often just referred to as Opus 15 and “A Girl” is a cycle of 22 settings by Seoirse Bodley of poems by Brendan Kennelly.

“Kerrigan’s performance is impeccable in the way she moulds the melodic lines with such affection. There are songs of extreme beauty here.” —Colin Clarke, Fanfare

MSV 28560

Recording Engineer: Chris Corrigan
Recording Venue: Sonic Arts Center Belfast

Cover: Stephen Sutton - Divine Art

Lyrics of songs by Kurt Weill/Bertolt Brecht © reproduced by kind permission of Universal Edition A.G. Wien (Vienna).

Attempts were made for well over two years to obtain reprint permissions for the other song lyrics; the copyright owners failed to co-operate which we regret. The lyrics should be available online.

Tracks 1, 4, 5, 7, 8, 10 GEMA/Universal Edition (London) Ltd
Track 3 GEMA/Weill Estate/Universal Edition (London Ltd)
Tracks 11, 14, 15 Warner Chappell North America
Tracks 13, 18 Gershwin Trust
Track 17 SACEM
Track 19 Ogden Nash Music Publishers/Chappell & Co
Tracks 6, 9, 12, 16 Copyright Control

All images, texts and graphic devices are copyright.
All rights reserved
© / © 2023 Divine Art Ltd

www.divineartrecords.com
find us on facebook, instagram, youtube and twitter

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, 1, Upper James Street, London, W1R 3HG.

mex 77115

0809730711527

LC 15631

