

**Roch-Olivier Maistre,**  
Président du Conseil d'administration  
**Laurent Bayle,**  
Directeur général

Dimanche 7 novembre  
**Die Kölner Akademie – Orchester Damals und Heute**

Dans le cadre du cycle **Les musiciens de Brecht**  
Du 5 au 14 novembre



**LiRE:**



Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,  
à l'adresse suivante : [www.citedelamusique.fr](http://www.citedelamusique.fr)

# Cycle Les musiciens de Brecht

Auteur de *L'Esprit de l'utopie* et du *Principe espérance*, le philosophe Ernst Bloch entendait dans la *Chanson du pirate* de Polly dans *L'Opéra de quat' sous* de Brecht et Weill l'un des moments clés de l'histoire de l'opéra, porteur d'une vision capable de suspendre le cours fatal des événements dramatiques et historiques. Dans *L'Art d'hériter* (1935), Bloch avait en effet souligné que, sous ses allures de « tube », ce song affichait une « mine de travers », et le philosophe louait la voix contradictoire de Lotte Lenya, « suave, aiguë, légère, dangereuse, froide », idéale pour la fiancée du pirate qui chante la révolution en essayant des verres.

Le chant et cette interprétation étaient si connus que, lorsque Bloch, fuyant l'Europe, émigra aux États-Unis, Adorno écrivit à Benjamin le 28 août 1938 : « Bloch a débarqué. Possible que ce soit sur un bateau à huit voiles », allusion au refrain de ce chant avec ce « huit-voiles aux cinquante canons » qui accoste et bombarde la ville avant de disparaître, emportant la jeune fille loin de son hôtel miteux.

Certains textes de Brecht mis en musique sont devenus ainsi mondialement célèbres grâce à des interprètes qui les reprennent en allemand ou en d'autres langues : Lys Gauty, Florelle, Marianne Oswald en français au début des années 1930, Teresa Stratas, Marianne Faithfull ou Milva (dans *lo, Bertolt Brecht* avec Giorgio Strehler, montré jadis à Paris), sans parler des reprises par les musiciens de jazz. Mais en dehors de quelques morceaux célèbres, notre mémoire s'est rarifiée et commence seulement à renaître. Les compositeurs de Brecht sont peu (re)connus ou méconnus, et cela tient d'une part aux conceptions musicales de Brecht, d'autre part à l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle : les exils américains et le retour en RDA ont pesé doublement sur la réception des œuvres des compositeurs inspirés par Brecht.

Le rapport de Brecht à la musique était complexe. L'auteur de *Mahagonny* considérait la musique comme un élément essentiel du théâtre ; peu musicien lui-même, dépourvu de connaissances techniques et théoriques, il n'en formule pas moins, pour chacune de ses pièces, des « remarques sur la musique », et entretient des relations durables avec les compositeurs. Cependant, comme pour le personnage de Settembrini dans *La Montagne magique* (personnage dont, selon Hanns Eisler, Brecht aurait pu être le modèle), la musique est « suspecte, irresponsable, indifférente » et provoque des sentiments incontrôlables et irrationnels, c'est pourquoi il serait indispensable de l'allier à un élément producteur d'un sens moins évasif.

Ces réserves face à la musique doivent être saisies comme des considérations esthétiques d'ordre général (et, par là, peu originales), mais également dans l'époque où elles ont été formulées : Brecht réagit à l'institution du concert comme expérience « culinaire », délectation gratuite ou échauffement des sens, à une esthétique postromantique, à l'œuvre d'art total wagnérienne. Il a donc pour principes fondateurs à l'usage de la musique : réduction du volume sonore, des moyens instrumentaux et de la durée, primauté de la mélodie et du rythme, alliance avec la parole ou un contexte qui situe la musique par rapport à un sens, recours parfois parodique à des musiques connues, méfiance envers l'avant-garde musicale. Cela bride la musique, mais ne la rend pas grise ; au contraire, la musique contribue aussi au plaisir et aux vertus pédagogiques du théâtre, art charnel et vocal.

## Aiguiser la conscience et la raison

Weill, Dessau et Eisler, les trois principaux compositeurs ayant travaillé avec et pour Brecht – on laissera de côté Hindemith, compositeur en 1929 de la seule pièce didactique, opéra dérivé de la pièce radiophonique *Le Vol de Lindbergh* de Hindemith et Weill et succès scandaleux à Baden-Baden –, ont tous composé opéras, musiques de scène et mélodies, mais ils incarnent des positions esthétiques et historiques différentes.

Kurt Weill (1900-1950), le plus célèbre des trois, accompagne Brecht durant la république de Weimar mais se sépare de lui avant leur exil américain ; élève de Busoni, inspiré aussi par les revues de variétés de l'entre-deux-guerres, il expérimente toutes les formes, du « petit » au « grand » *Mahagonny*, les chants et cantates à teneur politique comme le *Requiem berlinois*.

Paul Dessau (1894-1979), un peu plus âgé que Brecht, lui survécut presque un quart de siècle ; élève de René Leibowitz qui le forma au dodécaphonisme et admirait sa cantate *Les Voix* d'après Verlaine, il devint « plus brechtien que Brecht » dans sa volonté de réduction des moyens. Auteur de musiques de scène (notamment *Mère Courage* et *Le Cercle de craie caucasien*), il encourut avec Brecht les foudres du régime socialiste des débuts de la RDA avec les critiques de « formalisme » lancées contre leur opéra *La Condamnation de Lucullus*. Auteur, après la mort de Brecht, d'un opéra d'après *Puntilla*, ouvert à la musique de l'Ouest, ami de Hans Werner Henze, grand pédagogue, il chercha constamment à concilier ses convictions avec un refus de se plier à ce qu'il appelait le « *mauvais goût des masses* » que le régime encourageait plutôt.

Hanns Eisler enfin (1898-1962) fut le plus proche de Brecht humainement, politiquement et intellectuellement, et l'on peut paraphraser à son sujet la caractérisation que Benjamin donna de Brecht : « *un phénomène difficile à saisir [qui] se refuse à utiliser "librement" ses grands talents* ». Brillant élève de Schönberg qu'il taxa de « *réactionnaire musical* », sans oublier son enseignement, penseur intransigeant et subtil luttant contre la « *bêtise en musique* », Eisler veut que le plaisir musical aiguise la conscience et la raison au lieu de les endormir. Des chants politiques entonnés par les milliers d'ouvriers à l'opéra *La Décision*, de la musique de chambre et de film aux innombrables poèmes mis en musique, il accompagne Brecht pendant plus de trente ans.

Et à la toute fin du XX<sup>e</sup> siècle, Heiner Goebbels créait un « Matériau Eisler » (*Eislermaterial*) où, quasi postmoderne, il prolongeait cette recherche constante chez Brecht et ses musiciens de la citation productrice et de combinaisons entre les musiques et les textes.

*Bernard Banoun*

## DU VENDREDI 5 AU DIMANCHE 14 NOVEMBRE

### VENDREDI 5 NOVEMBRE – 20H

#### **Nada Strancar chante Brecht/Dessau**

Nada Strancar, chant  
François Martin, piano, direction  
Jean-Luc Manca, accordéon  
Guillaume Blaise, percussions

### DIMANCHE 7 NOVEMBRE – 16H30

#### **Kurt Weill**

*Suite panaméenne*  
*Zu Potsdam unter den Eichen*  
*Die Legende vom toten Soldaten*  
*Bastille Music*

#### **Bertolt Brecht / Kurt Weill**

*Der Lindberghflug / Der Ozeanflug*

#### **Die Kölner Akademie - Orchester**

**Damals und Heute**  
Michael Willens, direction  
Paul Kaufmann, ténor  
Christian Hilz, baryton  
Stephan McLeod, basse

### MERCREDI 10 NOVEMBRE – 20H

#### **Kurt Weill**

*Vom Tod im Wald*  
*Das Berliner Requiem*

#### **HK Gruber**

*Busking*, concerto pour trompette  
(création française)

#### **Orchestre Philharmonique de Radio France**

#### **Chœur de Radio France**

HK Gruber, direction  
Hakan Hardenberger, trompette  
Denis Comtet, chef de chœur  
Rainer Trost, ténor  
Florian Boesch, baryton

### SAMEDI 13 NOVEMBRE – 20H

#### **Paul Hindemith**

*Kammermusik op. 24 n° 1*

#### **Kurt Weill**

*Kleine Dreigroschenmusik*

#### **Hanns Eisler**

*Vier Wiegenlieder für Arbeitermütter*  
*Kammer-Symphonie op. 69*  
Chansons et ballades sur des textes  
de Bertolt Brecht

#### **Heiner Goebbels**

*Industry & Idleness*

#### **Ensemble intercontemporain**

Peter Rundel, direction  
Dagmar Manzel, voix

### DIMANCHE 14 NOVEMBRE – 16H30

#### **Dialogues d'exilés**

#### **Bertolt Brecht**

*Dialogues d'exilés* (extraits)

#### **Mauricio Kagel**

*Klanwölfe*  
*Rrrrrr... / 5 jazz-Stücke*  
*MM51*  
*Unguis incarnatus est*

#### **Solistes**

de l'Ensemble intercontemporain  
Jörn Cambreleng, Vincent Nemeth,  
récitants

**DIMANCHE 7 NOVEMBRE - 16H30**

Amphithéâtre

**Kurt Weill**

*Suite panaméenne*

*Zu Potsdam unter den Eichen*

*Die Legende vom toten Soldaten*

*Bastille Music*

entracte

**Kurt Weill / Bertolt Brecht**

*Der Lindberghflug / Der Ozeanflug*

**Die Kölner Akademie – Orchester Damals und Heute**

**Michael Willens**, direction

**Paul Kaufmann**, ténor

**Christian Hilz**, baryton

**Stephan McLeod**, basse

**Fin du concert vers 18h15.**

## **Kurt Weill (1900-1950)**

### *Suite panaméenne*

Introduction et Tango

Marche de l'armée panaméenne

Youkali, Tango Habanera

Tempo di Foxtrot

Reconstitution : Hans Karl Gruber.

Éditeur : David Drew.

Effectif : flûte, saxophone alto, saxophone/clarinette, saxophone soprano/ténor, 2 trompettes, trombone – 2 violons, alto, contrebasse – piano, banjo/guitare, percussion, accordéon.

Durée : 11 minutes environ.

### *Zu Potsdam unter den Eichen*

Première exécution : Berlin, novembre 1929, sous la direction de Karl Rankl.

Édition : Universal Edition, UE 9983.

Effectif : chœur masculin *a cappella*.

Durée : 4 minutes environ.

### *Die Legende vom toten Soldaten*

Première exécution : Berlin, novembre 1929, sous la direction de Karl Rankl.

Édition : Universal Edition, UE 33 673.

Effectif : chœur mixte *a cappella*.

Durée : 4 minutes environ.

## *Bastille Music*

Suite pour ensemble de vents arrangée par **David Drew** (1975) à partir de la musique de scène de *Gustav III* d'August Strindberg (1927).

Introduction

Military Music

Minuet (Fête galante)

Nocturne

Street Music

Finale

Première exécution : Berlin, 13 septembre 1975, par le London Sinfonietta, sous la direction de David Atherton, dans le cadre des Berliner Festwochen.

Effectif : 2 piccolos, 2 clarinettes – 2 cors, 2 trompettes, 1 trombone – piano, harmonium, glockenspiel, percussion – 1 violon.

Durée : 15 minutes environ.

## **Kurt Weill (1898-1956) / Bertolt Brecht (1900-1950)**

### *Der Lindberghflug / Der Ozeanflug*

Cantate pour ténor, baryton et basse solistes, chœur et orchestre

Aufforderung an die amerikanische Flieger, den Ozean zu überfliegen [Appel aux aviateurs américains à survoler l'océan]

Vorstellung des Fliegers Charles Lindbergh [Présentation de l'aviateur Charles Lindbergh]

Aufbruch des Fliegers Charles Lindbergh in New York zu seinem Flug nach Europa [L'aviateur Charles Lindbergh quitte New York pour s'envoler vers l'Europe]

Die Stadt New York befragt die Schiffe [La ville de New York interroge les navires]

Fast während seines ganzen Fluges hatte der Flieger mit Nebel zu kämpfen [L'aviateur doit lutter contre le brouillard pendant presque toute la durée de son vol]

In der Nacht kam ein Schneesturm [Dans la nuit se leva une tempête de neige]

Schlaf [Sommeil]

Während des ganzen Fluges sprachen alle amerikanischen Zeitungen unaufhörlich von Lindberghs Glück [Pendant toute la durée du vol, tous les journaux américains n'ont cessé d'évoquer les chances de succès de Lindbergh]

Die Gedanken des Glücklichen [Les pensées des hommes à qui tout réussit]

Schrieben die französischen Zeitungen: So fliegt er, über sich die Stürme, um sich das Meer, unter sich den Schatten Nungesser [« Il poursuit son vol, écrivaient les journaux français, avec sur sa tête les tempêtes, tout autour les flots, et sous eux l'ombre de Nungesser. »]

Lindberghs Gespräch mit seinem Motor [Le dialogue de Lindbergh avec son moteur]

Endlich, unweit Schottlands, sieht Lindbergh Fischer [Enfin, à proximité de l'Écosse, Lindbergh aperçoit des pêcheurs]

Auf dem Flugplatz Le Bourget bei Paris erwartet in der Nacht des 21. Mai 1927, abends 10 Uhr eine Riesenmenge

den amerikanischen Flieger [Sur l'aérodrome du Bourget près de Paris, dans la nuit du 21 mai 1927 vers 10 heures, une foule innombrable attend l'aviateur américain]

Ankunft des Fliegers Charles Lindbergh auf dem Flugplatz Le Bourget bei Paris [Arrivée de l'aviateur Charles Lindbergh sur l'aérodrome du Bourget près de Paris]

Bericht über das Unerreichbare [Rapport sur ce qui n'a pas encore été atteint]

Première exécution : Berlin, 5 décembre 1929, avec Erik Wirl, Fritz Krenn et Martin Abendroth (solistes) sous la direction d'Otto Klemperer.

Édition : Universal Edition, UE 9938.

Effectif : ténor, baryton et basse solistes – chœur mixte – 2 flûtes, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 trompettes, 2 trombones – banjo, piano, timbales, percussion – cordes.

Durée : 35 minutes environ.

En 1931, la collaboration de Kurt Weill et de Bertolt Brecht touche à sa fin. Elle aura duré quatre ans. Fructueuse, n'est-elle pas destinée à se rompre ? Car le compositeur souhaite parfois utiliser des procédés musicaux que refusent les conceptions brechtiennes. Ainsi, pendant sa période parisienne (1933-1935), il mêle le goût français à son propre style. Et l'on connaît son succès aux États-Unis, où il émigre en septembre 1935.

À Paris, Weill travaille encore une fois avec Brecht, pour le ballet *Les Sept Péchés capitaux*. Mais il se tourne aussi vers d'autres dramaturges, et accepte d'écrire la musique de scène de *Marie Galante*. La pièce de Jacques Deval est accueillie avec tiédeur, même si plusieurs chansons de Weill connaissent le succès. Réalisée à partir de la musique de scène, la *Suite panaméenne* reflète l'exotisme du sujet. De façon générale, la partition témoigne du goût de Weill pour les danses « modernes », tels le tango ou le fox-trot. Elle révèle aussi la rapidité avec laquelle le compositeur a su assimiler les couleurs du music-hall français.

Avec *Die Legende vom toten Soldaten* [La Légende du soldat mort], *Zu Potsdam unter den Eichen* [À Potsdam sous les chênes] est une œuvre qui affirme l'engagement politique de Weill.

En choisissant ce poème de Brecht, le musicien condamne les massacres de la guerre comme la répression policière des manifestations. À l'origine, il souhaitait intégrer *Zu Potsdam unter den Eichen* au *Berliner Requiem*. Puis il décida de l'écarter et de le publier dans un recueil de musique prolétarienne.

Weill a envisagé d'ajouter *Die Legende vom toten Soldaten* au *Berliner Requiem*, après la création de ce dernier. Peut-être la nature de l'effectif (un chœur *a cappella*) l'en a-t-elle dissuadé.

Le sujet est similaire à ceux des poèmes du *Requiem*. Cette narration cynique se déroule sur un rythme de marche alerte, à l'agressivité provocante. Un soldat, mort « *trop tôt* », est jugé *k.v.* (*kriegsverwendungsfähig* : apte au combat) par une délégation de médecins.

À grand renfort de schnaps, le voici ressuscité, renvoyé sur le champ de bataille où il meurt après avoir davantage défendu sa patrie.

À partir de l'automne 1927, Weill compose plusieurs musiques de scène. Celle de *Gustave III* d'August Strindberg donnera ensuite naissance à *Bastille Music*. Cette suite instrumentale témoigne de conceptions que Weill et Brecht mettront bientôt en œuvre dans *L'Opéra de quat' sous* (1928) : la rupture que la musique introduit dans le déroulement dramatique doit stimuler la réflexion du spectateur, non le « griser ». Les pièces de *Bastille Music* sont ainsi fondées sur des rythmes francs et des sonorités crues. Elles font allusion à des lieux communs de la tradition savante (*Menuet, Nocturne*) ou populaire (*Musique militaire, Musique de rue*), le finale citant de surcroît la mélodie de *La Carmagnole*.

Chroniqueur à l'hebdomadaire *Der deutsche Rundfunk* à partir de 1925, Weill se familiarise avec les programmes et les techniques de la radio. Il comprend également que ce média, en s'adressant à un large public, peut contribuer à développer la conscience politique du prolétariat. Pour la radio, il compose alors deux partitions sur des textes de Brecht : le *Requiem berlinois*, puis *Le Vol de Lindbergh*. Mais si la première utilise des poèmes déjà existants, le texte de la seconde est élaboré en fonction de la spécificité du projet.

*Le Vol de Lindbergh* atteste l'admiration de Brecht pour l'aviateur qui a réalisé le premier vol transatlantique en solitaire et sans escale, en mai 1927. Cette admiration s'enracine non dans une vénération « romantique », mais dans l'observation lucide d'une action : celle d'un héros des temps modernes, qui a réussi à dominer les éléments. Brecht rappelle qu'à la création, l'acteur interprétant l'aviateur « lut les parties qui étaient à lire sans identifier sa propre sensibilité au contenu émotionnel du texte, s'arrêtant à la fin de chaque vers, donc à la manière d'un exercice ». Les séquences musicales du *Hörspiel* (pièce radiophonique) étaient à l'origine réparties entre Weill et Paul Hindemith. Regrettant la disparité stylistique du résultat, Weill met alors en musique les numéros confiés à Hindemith, et quelques textes qui étaient récités dans la première version. En introduisant un chœur d'enfants *ad libitum*, il infléchit en outre le projet initial : cette nouvelle mouture est conçue pour être montée dans les établissements scolaires.

En 1949, quelques mois avant la mort de Weill, Brecht décide de modifier le titre de sa pièce. Devenue *Der Ozeanflug* [*Le Vol au-dessus de l'océan*], elle supprime le nom de l'aviateur, qui avait exprimé des sympathies pour le nazisme.

Hélène Cao

### *Zu Potsdam unter den Eichen*

Zu Potsdam unter den Eichen  
im hellen Mittag ein Zug,  
vorn eine Trommel und hinten eine Fahn,  
in der Mitte einen Sarg man trug.

Zu Potsdam unter den Eichen  
im hundert jährigen Staub,  
da trugen sechs einen Sarg  
mit Helm und Eichenlaub.

Und auf dem Sarge mit Mennigerot  
da war geschrieben ein Reim,  
die Buchstaben sahen hässlich aus:  
„Jedem Krieger sein Heim!“

Das war zum Angedenken  
an manchen toten Mann,  
geboren in der Heimat,  
gefallen am Chemin des Dames.

Gekrochen einst mit Herz und Hand  
dem Vaterland auf den Leim,  
belohnt mit dem Sarge vom Vaterland:  
Jedem Krieger sein Heim.

So zogen sie durch Potsdam  
für den Mann am Chemin des Dames,  
da kam die grüne Polizei  
und haute sie zusamm.

### *À Potsdam sous les chênes*

À Potsdam sous les chênes  
Par un clair midi tout un convoi :  
Tambour devant, drapeau derrière,  
Au milieu le cercueil porté.

À Potsdam sous les chênes  
Par une poussière séculaire  
Six hommes portaient un cercueil  
Avec casque et feuilles de chêne.

Et sur le cercueil, au minium,  
On avait écrit une phrase  
En caractères plutôt laids :  
« À chaque soldat son chez soi ! »

Cela c'était en souvenir  
De plus d'un homme tombé mort  
Qui naquit au pays d'ici  
Et mourut au chemin des Dames.

Lui, du cœur, de la main, donna  
Dans le panneau de la Patrie  
Qui d'un cercueil le récompense :  
À chaque soldat son chez soi !

Ils allaient ainsi par Potsdam  
Pour celui du chemin des Dames.  
Alors vint la police verte,  
Matraqua d'une poignée experte.

Texte français : **Guillevic**

© L'Arche Éditeur, Paris.

### *Die Legende vom toten Soldaten*

Und als der Krieg im vierten Lenz  
Keinen Ausblick auf Frieden bot,  
Da zog der Soldat seine Konsequenz  
Und starb den Heldentod.

Der Krieg war aber noch nicht gar  
Drum tat es dem Kaiser leid  
Dass sein Soldat gestorben war:  
Es schien ihm noch vor der Zeit.

Der Sommer zog über die Gräber her  
Und der Soldat schlief schon  
Da kam eines Nachts eine militärische ärztliche  
Kommission.

Es zog die ärztliche Kommission  
Zum Gottesacker hinaus  
Und grub mit geweihtem Spaten den  
Gefallnen Soldaten aus.

Und der Doktor besah den Soldaten genau  
Oder was von ihm noch da war  
Und der Doktor fand, der Soldat war k.v.  
Und er drücke sich vor der Gefahr.

Und sie nahmen sogleich den Soldaten mit  
Die Nacht war blau und schön  
Man konnte, wenn man keinen Helm aufhatte  
Die Sterne der Heimat sehn.

Sie schütteten ihm einen feurigen Schnaps  
In den verwesten Leib  
Und hängten zwei Schwestern in seinen Arm  
Und sein halbentblösstes Weib.

Und weil der Soldat nach Verwesung stinkt  
Drum hinkt ein Pfaffe voran  
Der über ihn ein Weihrauchfass schwingt  
Dass er nicht stinken kann.

### *La Légende du soldat mort*

La guerre allait sur ses quatre printemps  
Et pas de paix à l'horizon  
Le soldat fit ses conclusions  
Et il mourut au champ d'honneur.

Mais la guerre n'était pas cuite  
Et l'empereur avait bien du chagrin  
Que son soldat soit mort si vite  
Ça lui semblait venir avant la fin.

Tout l'été passa sur les tombes  
Et le soldat dormait pour tout de bon  
Quand un beau soir survint au front  
Une commission médico-militaire.

Elle s'en fut la médicale commission  
Jusque dedans le cimetière  
Avec des pelles consacrées  
Et déterra le militaire.

Le major procéda à l'examen du corps  
Du moins de ce qu'il en trouva  
Et conclut : bon pour le service  
Et, vu le risque, il s'en alla.

Et le soldat, aussitôt, ils l'emmenèrent  
La nuit était bleue, la nuit était belle  
On pouvait même, à condition d'être sans casque,  
Voir les étoiles du pays.

On verse un schnaps du feu de Dieu  
Dans son corps qui se pourrissait  
Prirent son bras deux religieuses  
Et une femme demi-nue.

Et comme le soldat répandait une odeur  
Un curé clopinait devant  
Balançant sur son corps l'encens  
Afin d'ôter la puanteur.

Voran die Musik mit Tschindrara  
Spielt einen flotten Marsch.  
Und der Soldat, so wie er's gelernt  
Schmeisst seine Beine vom Arsch.

Und brüderlich den Arm um ihn  
Zwei Sanitäter gehn  
Sonst flög er noch in den Dreck ihnen hin  
Und das darf nicht geschehn.

Sie malten auf sein Leichenhemd  
Die Farben Schwarz-Weiss-Rot  
Und trugen's vor ihm her; man sah  
Vor Farben nicht mehr den Kot.

Ein Herr im Frack schritt auch voran  
Mit einer gestärkten Brust  
Der war sich als ein deutscher Mann  
Seiner Pflicht genau bewusst.

Sie zogen sie mit Tschindrara  
Hinab die dunkle Chaussee  
Und der Soldat zog taumelnd mit  
Wie im Sturm eine die Flocke Schnee.

Die Katzen und die Hunde schreien  
Die Ratzen im Feld pfeifen wüst:  
Sie wollen nicht französisch sein  
Weil das eine Schande ist.

Und wenn sie durch die Dörfer ziehen  
Waren alle Weiber da,  
Die Bäume verneigten sich, der Vollmond schien.  
Und alles schrie hurra.

Mit Tschindrara und Wiedersehen!  
Und Weib und Hund und Pfaff  
Und mittendrin der tote Soldat  
Wie ein besoffner Aff.

La musique en avant zim bang  
Jouait une marche entraînante  
Et le soldat comme il l'avait appris  
Lançait sa cuisse au pas de l'oie.

Et deux infirmiers le soutiennent  
Fraternellement par la taille  
De peur que dans la boue il n'aille  
S'affaler, et ça pas question.

Sur sa chemise on avait peint  
Les trois couleurs noir rouge et or  
On la portait comme un drapeau  
Et ça brillait à n'en plus voir la boue.

Un homme en habit s'avavançait devant  
Avec un plastron empesé  
Conscient d'être un bon Allemand  
Et tout imbu de ses devoirs.

Ils marchèrent ainsi zim bang  
Descendant la noire chaussée  
Et le soldat marchait en titubant  
Comme un flocon dans la tempête.

Les chats, les chiens se mettent à hurler  
Et dans les champs les rats sifflent horriblement :  
Ils ne veulent pas devenir français  
Ah ! quelle honte ce serait !

Et quand ils passaient à travers les villages  
Toutes les femmes étaient là  
Les arbres s'inclinaient, brillait la pleine lune  
Et tous de crier : Hourrah !

Avec des boum-boum et des cris d'adieu  
Tous, femmes, chiens et même le curé  
Et le soldat mort au milieu  
On aurait dit un singe ivre.

Und wenn sie durch die Dörfer ziehn  
Kommst's, dass ihn keiner sah  
So viele waren herum um ihn  
Mit Tschindra und Hurra.  
So viele tanzten und johlten um ihn  
Dass ihn keiner sah  
Man konnte ihn einzig von oben noch sehen  
Und da sind nur die Sterne da.

Die Sterne sind nicht immer da,  
Es kommt ein Morgenrot,  
Doch der Soldat, so wie er's gelernt,  
Zieht in den Heldentod.

Et quand ils passaient à travers les villages  
Il arrivait qu'on ne le voyait pas  
Tant il y avait de monde autour  
À faire zim boum et crier : Hourrah !  
Tant ils étaient autour à danser et chanter  
Que personne ne le voyait.  
On ne pouvait plus le voir que d'en haut  
Et là-haut il y a seulement des étoiles.

Mais au matin l'aube est venue  
Et les étoiles n'y sont plus.  
Alors le soldat bien dressé  
Au champ d'honneur s'en va tomber.

Texte français : **Gilbert Badia** et **Claude Duchet**  
© L'Arche Éditeur, Paris.

## *Der Lindberghflug / Der Ozeanflug*

### **Sprecher**

*Erstens:* Aufforderung an die amerikanische Flieger, den Ozean zu überfliegen.

### **Chor**

Hier ist der Apparat!  
Steig ein!  
Hier ist der Apparat!  
Steig ein!  
In Europa erwartet man dich.  
Steig ein!  
Hier ist der Apparat!  
Steig ein!  
Hier ist der Apparat!  
Steig ein!  
In Europa erwartet man dich!  
Steig ein!  
Drüben in Europa erwartet man dich!  
Steig ein!  
Der Ruhm winkt dir!  
Steig ein!  
Der Ruhm winkt dir!  
Steig ein!  
Hier ist der Apparat!  
Steig ein!  
Hier ist der Apparat!  
Steig ein!

### **Sprecher**

*Zweitens:* Vorstellung des Fliegers Charles Lindbergh.\*

### **Lindbergh**

Mein Name ist Charles Lindbergh.\*\*  
Ich bin fünfundzwanzig Jahre alt.  
Mein Großvater war Schwede.  
Ich bin Amerikaner.  
Meinen Apparat habe ich selber ausgesucht. Er fliegt

## *Le Vol de Lindbergh / Le Vol au-dessus de l'Océan*

### **Le Speaker**

*Premièrement :* Appel aux aviateurs américains à survoler l'océan.

### **Chœur**

Voici ton appareil !  
Monte !  
Voici ton appareil !  
Monte !  
En Europe on t'attend.  
Monte !  
Voici ton appareil !  
Monte !  
Voici ton appareil !  
Monte !  
En Europe on t'attend.  
Monte !  
Là-bas en Europe on t'attend.  
Monte !  
La gloire t'appelle !  
Monte !  
La gloire t'appelle !  
Monte !  
Voici ton appareil !  
Monte !  
Voici ton appareil !  
Monte !

### **Le Speaker**

*Deuxièmement :* Présentation de l'aviateur Charles Lindbergh.\*

### **Lindbergh**

Mon nom est Charles Lindbergh.\*\*  
J'ai vingt-cinq ans.  
Mon grand-père était suédois.  
Et moi, je suis américain.  
Mon avion, c'est moi qui l'ai choisi.

\* Vorstellung des Fliegers

\*\* Mein Name tut nichts zu Sache

\* Présentation de l'aviateur

\*\* Peu importe mon nom

zweihundertzehn Kilometer in der Stunde.  
Seine Name ist « Geist von Saint Louis ».

Die Ryantflugzeugwerke in San Diego  
Haben ihn gebaut in sechzig Tagen.  
Ich war dabei sechzig Tage,  
Und sechzig Tage habe ich in meine Karten  
Meinen Flug eingezeichnet.

Ich fliege allein.  
Statt eines Mannes nehme ich mehr Benzin mit.

Ich fliege allein in einem Apparat ohne Radio.  
Ich fliege mit dem besten Kompaß,  
Drei Tage habe ich gewartet auf das Wetter.  
Aber die Berichte der Wetterwarten sind nicht gut und  
werden schlechter.

Nebel über den Küsten und Sturm über dem Meer.  
Aber jetzt warte ich nicht länger, jetzt steige ich auf.  
Ich wage es.

### **Sprecher**

*Drittens:* Aufbruch des Fliegers in New York zu seinem  
Flug nach Europa.

### **Lindbergh**

Ich habe bei mir: zwei elektrische Lampen,  
Eine Rolle Seil, eine Rolle Bindfaden,  
Eine Jagdmesser, vier rote Fackeln,  
In Kautschukröhren versiegelt,  
Eine wasserdichte Schachtel mit Zündhölzern.  
Eine große Kanne Wasser und eine Feldflasche Wasser,  
Fünf eiserne Rationen Konserven  
Von der amerikanischen Armee,  
Jede ausreichend für einen Tag,  
Im Notfall aber länger,  
Ich habe bei mir eine große Nadel,  
Eine Säge, eine Hacke, ein Gummiboot.  
Jetzt fliege ich.  
Vor zwei Jahrzehnten der Mann Blériot wurde gefeiert,  
Weil er lumpige dreißig Kilometer Meerwasser  
überflogen hatte.  
Ich überfliege dreitausend.

Il vole à deux cent dix kilomètres à l'heure.  
Et s'appelle *Spirit of St. Louis*.

Les usines Ryan de San Diego l'ont construit en  
soixante jours,  
Et moi j'étais présent ces soixante jours-là.  
J'ai mis soixante jours pour tracer sur des cartes  
Terrestres ou marines ma route.

Je suis tout seul à bord.  
Au lieu de prendre un homme, j'embarque plus  
d'essence.  
L'avion dans lequel je vole n'a pas de radio.  
Je dispose de la meilleure boussole qui soit.  
Trois jours durant j'ai attendu un temps plus favorable.  
Mais les bulletins des stations météo ne sont pas bons,  
Et le temps ne va pas s'améliorer.  
Brouillard sur les côtes, et sur la mer, tempête.  
Mais je n'attendrai pas une heure de plus, maintenant  
je m'embarque.  
Je risque le coup.

### **Le Speaker**

*Troisièmement :* L'aviateur [Charles Lindbergh] quitte  
New York pour s'envoler vers l'Europe.

### **Lindbergh**

J'emporte : deux lampes électriques,  
Un rouleau de câble, un rouleau de ficelle  
Un couteau de chasse, quatre torches rouges  
Enfermées dans des tubes de caoutchouc,  
Une boîte d'allumettes étanche.  
Un gros bidon et un bouteillon d'eau,  
Cinq rations de secours en conserve  
De l'armée américaine.  
Chacune permet de tenir un jour  
Et même plus en cas de besoin.  
J'emporte une longue aiguille,  
Une scie, une pioche, un bateau pneumatique.  
Maintenant je m'envole.  
Il y a deux décennies on a fait gloire à un homme, Blériot,  
D'avoir franchi trente misérables kilomètres d'eau salée.  
Moi, j'en franchis trois mille.

### **Sprecher**

*Viertens:* Die Stadt New York befragt die Schiffe.

### **Bariton-Solo**

Hier spricht die Stadt New York.

Hier spricht die Stadt New York.

Heute morgen um acht Uhr ist ein Mann von hier  
Abgeflogen über das Wasser eurem Kontinent  
entgegen,

Seit sieben Stunden ist er unterwegs.

Wir haben kein Zeichen von ihm und wir bitten die Schiffe,  
Uns zu sagen, wenn sie ihn sehen.

### **Chor**

Hier spricht das Schiff « *Empress of Scotland* »,  
Neunundvierzig Grad vierundzwanzig Minuten  
Nördlicher Breite und vierunddreißig Grad  
Achtundsiebzig Minuten Länge.

Vorhin hörten wir in der Luft über uns  
Das Geräusch eines Motors in ziemlicher Höhe.  
Wegen des Nebels konnten wir nichts Genaueres sehen.  
Es ist aber möglich, daß dies euer Mann war mit  
seinem Apparat,  
Dem « Geist von Saint Louis ».

### **Sprecher**

*Fünftens:* Fast während seines ganzen Fluges hatte  
der Flieger mit Nebel zu kämpfen.

### **Chor**

Ich bin der Nebel, mit mir muß rechnen,  
Der auf das Wasser hinausfährt.  
Tausend Jahre hat man keinen gesehen,  
Der in der Luft herumfliegen will.  
Wer bist du eigentlich? Wer bist du eigentlich?  
Aber wir werden da sorgen, daß man  
Auch weiterhin da nicht herumfliegt.  
Ich bin der Nebel, Ich bin der Nebel.  
Ich bin der Nebel, kehre um.

### **Le Speaker**

*Quatrièmement :* La ville de New York interroge  
les navires.

### **Baryton-Solo**

Ici la ville de New York.

Ici la ville de New York.

Ce matin à huit heures un homme s'est envolé d'ici  
En direction de votre continent par-dessus l'océan.  
Voilà sept heures qu'il est en route.

Il ne nous a pas donné signe de vie et nous demandons  
à tous les navires

De nous prévenir s'ils l'aperçoivent.

### **Chœur**

Ici le bateau *Empress of Scotland*,  
Par quarante-neuf degrés vingt-quatre minutes  
De latitude nord, et trente-quatre degrés  
Soixante-dix-huit minutes de longitude ouest.

Tout à l'heure, nous avons entendu au-dessus de nous  
Dans le ciel, un bruit de moteur à une assez grande  
altitude.

En raison du brouillard, nous n'avons pu rien distinguer.  
Mais il se pourrait que ce fût votre homme  
et son appareil, le *Spirit of St. Louis*

### **Le Speaker**

*Cinquièmement :* L'aviateur doit lutter contre le  
brouillard pendant presque toute la durée de son vol.

### **Chœur**

Je suis le brouillard : doit compter avec moi  
Quiconque s'en va sur l'eau.  
Pendant mille ans on n'a vu personne  
Prétendre voler dans les airs.  
Qui donc es-tu, toi ? Qui donc es-tu, toi ?  
Mais nous allons faire en sorte que  
Demain comme hier personne ne vole dans les airs.  
Je suis le brouillard, fais demi-tour.

**Lindbergh**

Das tue ich nicht!

**Chor**

Jetzt bist du noch groß,  
Weil du dich noch nicht auskennst mit mir.  
Jetzt siehst du noch etwas Wasser unter dir Und weißt,  
wo rechts und wo links.

Aber warte noch einen Tag und eine Nacht, Wo du  
kein Wasser siehst und den Himmel nicht,  
Auch dein Steuer nicht noch deinen Kompaß.  
Werde älter, dann wirst du wissen, wer ich bin.  
Ich bin der Nebel.

**Lindbergh**

Ich fürchte dich nicht!

**Chor**

Jetzt bist du fünfundzwanzig Jahre alt,  
Aber wenn du fünfundzwanzig Jahre  
Und eine Nacht und einen Tag alt bist,  
Wirst du mehr fürchten.  
Übermorgen und tausend Jahre noch wird es Wasser  
hier geben, Luft und Nebel,  
Aber dich wird es nicht geben.

**Lindbergh**

Bis jetzt war es Tag.  
Aber jetzt kommt die Nacht.

**Chor**

Seit zehn Stunden kämpfe ich gegen einen Mann,  
Der in der Luft herumfliegt,  
Was man seis tausend Jahren niche gesehen hat.  
Ich kann ihn nicht herunter bringen.  
Übernimm du ihn!  
Schneesturm!

**Lindbergh**

Je ne fais pas encore demi-tour !

**Chœur**

Tu te sens fort encore,  
Parce que tu ne me connais pas.  
Tu aperçois au-dessous de toi un petit carré d'eau  
Et tu sais distinguer ta droite de ta gauche.

Mais laisse passer une nuit et un jour Sans apercevoir  
d'eau, sans distinguer le ciel,  
Non plus que ton manche à balai ou même ta boussole.  
Vieillis un peu et tu sauras alors qui je suis.  
Je suis le brouillard.

**Lindbergh**

Je ne te crains pas !

**Chœur**

À présent, tu as vingt-cinq ans,  
Mais quand tu auras vingt-cinq ans  
Et une nuit et un jour,  
Tu craindras plus de choses.  
Après-demain et dans mille ans encore il y aura  
Ici de l'eau, de l'air et du brouillard,  
Mais il n'y aura plus toi.

**Lindbergh**

Jusqu'ici il faisait jour,  
À présent vient la nuit.

**Chœur**

Il y a dix heures que je me bats contre un homme,  
Qui vole dans les airs,  
Ce qu'on n'a pas vu depuis mille ans.  
Je n'arrive pas à l'abattre.  
Je te le passe !  
Tempête de neige !

### **Sprecher**

*Sechstens:* In der Nacht kam ein Schneesturm.

### **Chor**

Seit einer Stunde ist in mir ein Mann,  
Ein Mann mit einem Apparat,  
Bald oben hoch über mir,  
Bald unten nahe beim Wasser.  
Seit einer Stunde werfe ich ihn  
Gegen das Wasser und gegen den Himmel. Er kann  
sich nirgends halten,  
Aber er geht nicht unter, er geht nicht unter. Er fällt  
nach oben, er steigt nach unten.  
Seit Stunden sieht dieser Mensch  
Nicht den Mond noch die eigene Hand,  
Aber er geht nicht unter, er geht nicht unter. Auf  
seinen Apparat habe ich Eis gepackt,  
Daß er schwer wird und ihn herabzieht,  
Doch das Eis fällt ab von ihm  
Und er geht nicht unter.

### **Lindbergh**

Es geht nicht mehr, es geht nicht mehr! Gleich falle ich  
ins Wasser!  
Wer hätte gedacht, daß es hier auch noch Eis gibt.  
Es geht nicht mehr, es geht nicht mehr!  
Dreitausend Meter hoch bin ich gewesen  
Und drei Meter tief über dem Wasser,

Aber überall ist der Sturm  
Und überall Eis und Nebel!  
Es geht nicht mehr, es geht nicht mehr!

Warum bin nicht Narr aufgestiegen?  
Warum bin nicht Narr aufgestiegen,  
Jetzt habe ich Furcht zu sterben.  
Jetzt gehe ich unter.  
Es geht nicht mehr, es geht nicht mehr!  
Vier Tage vor mir sind auch zwei Männer Über das  
Wasser geflogen wie ich  
Und das Wasser hat sie verschlungen,  
Und mich verschlingt es auch!

### **Le Speaker**

*Sixièmement:* Dans la nuit se leva une tempête de neige.

### **Chœur**

Depuis une heure il y a en moi un homme,  
Un homme et un avion,  
Tantôt très haut au-dessus de moi,  
Tantôt en bas, au ras de l'eau.  
Depuis une heure je le projette  
Contre l'eau et contre le ciel.  
Nulle part il ne peut se maintenir,  
Mais il ne sombre pas, il ne sombre pas. Il tombe vers  
le ciel, il monte vers la mer. Il y a des heures que cet  
homme  
Ne distingue pas la lune ni même sa propre main,  
Mais il ne sombre pas, il ne sombre pas.  
Sur son appareil, j'ai amassé de la glace, Pour qu'ainsi  
alourdi vers le bas elle l'entraîne,  
Mais la glace se détache de l'avion  
Et celui-ci ne s'abat pas.

### **Lindbergh**

Impossible de continuer, impossible de continuer!  
Je vais tomber dans l'eau !  
Qui aurait pu s'imaginer qu'on rencontrerait,  
en plus, de la glace.  
Impossible de continuer, impossible de continuer!  
Je suis monté à trois mille mètres  
Et descendu à trois mètres de l'eau,

Mais la tempête  
La glace et le brouillard sont partout !  
Impossible de continuer, impossible de continuer !

Pourquoi ai-je été assez fou pour monter dans cet avion ?  
Pourquoi ai-je été assez fou pour monter dans cet avion,  
Maintenant, j'ai peur de mourir.  
Maintenant, je sombre.  
Impossible de continuer, impossible de continuer !  
Quatre jours avant moi, deux hommes  
Ont survolé l'eau comme moi  
Et l'eau les a engloutis,  
Et moi aussi, l'eau va m'engloutir !

**Sprecher**

*Siebtens:* Schlaf.

**Baß-solo**

Schlaf, Charlie.

Die schlimme Nacht ist vorüber.

Der Sturm ist aus.

Schlafe nur, Flieger, der Wind trägt dich doch!

**Lindbergh**

Ich schlafe nicht. Ich bin nicht müde.

**Baß-solo**

Nur Eine Minute beuge dich vor auf den Steuerhebel,

Nur die Augen schließe ein wenig.

Deine Hand bleibt wach.

**Lindbergh**

Ich schlafe nicht. Ich bin nicht müde!

**Baß-solo**

Es ist noch weit.

Ruhe dich aus. Denk an die Felder von Missouri,

Den Fluß und das Haus, wo du daheim bist.

**Lindbergh**

Ich bin nicht müde.

**Sprecher**

*Achtens:* Während des ganzen Fluges sprachen alle amerikanischen Zeitungen unaufhörlich von Lindberghs Glück.\*

**Bariton-Solo**

Ganz Amerika glaubt, daß der Ozeanflug

Des Capitän Lindbergh\*\* glücken wird.

Trotz schlechter Wetterberichte

Und des mangelhaften Zustandes seines leichten Flugzeugs

Glaubt jedermann in den Staaten, daß er ankommen wird.

\* Während des ganzen Fluges sprachen alle amerikanischen Zeitungen unaufhörlich von den Fliegers Glück.

\*\* Des Capitän derrunder glücken wird.

**Le Speaker**

*Septièmement :* Sommeil.

**Basse solo**

Dors, Charlie

La mauvaise nuit est passée.

La tempête est finie.

Dors donc, Charlie, le vent te portera !

**Lindbergh**

Je ne dors pas, je ne suis pas fatigué.

**Basse solo**

Une minute, rien qu'une minute penche la tête sur ton manche à balai,

Ferme seulement un peu les yeux

Ta main, elle, veillera.

**Lindbergh**

Je ne dors pas, je ne suis pas fatigué.

**Basse solo**

C'est encore loin.

Repose-toi.

Pense aux champs du Missouri,

À la rivière, à la maison, à ton chez-toi.

**Lindbergh**

Je ne suis pas fatigué.

**Le Speaker**

*Huitièmement :* Pendant toute la durée du vol, tous les journaux américains n'ont cessé d'évoquer les chances de succès de Lindbergh.\*

**Baryton-Solo**

L'Amérique entière croit que le capitaine Lindbergh\*\*

Va réussir sa traversée de l'océan.

En dépit de la mauvaise météo

Des imperfections de son appareil trop léger

Tout le monde aux États-Unis croit qu'il arrivera.

\* Pendant toute la durée du vol, tous les journaux américains n'ont cessé d'évoquer les chances de succès de l'aviateur.

\*\* Du Capitaine Un tel.

„Niema!“, schreibt eine Zeitung,  
„Ist ein Mann unsres Landes  
So sehr für einen Glücklichen gehalten worden.“

### **Chor**

Wenn der Glückliche über das Meer fliegt,  
Halten die Stürme sich zurück.  
Wenn die Stürme sich nicht zurückhalten, Bewährt  
sich der Motor.  
Wenn der Motor sich nicht bewährt,  
Bewährt sich der Mann, und bewährt sich der Mann nicht,  
Dann bewährt sich das Glück!  
Also darum glauben wir,  
Daß der Glückliche ankommt.

### **Sprecher**

*Neuntens:* Die Gedanken des Glücklichen

### **Lindbergh**

*(spricht schnell und leise, ohne Ausdruck)*  
Zwei Kontinente, zwei Kontinente warten auf mich.  
Ich muß ankommen.  
Auf wen wartet man?  
Und sogar der auf den man nicht wartet, ankommen  
muß er!

Mut ist gar nichts, aber ankommen ist alles. Wer  
auf das Meer hinausfliegt und ersauft, der ist ein  
verdammter Narr, denn auf dem Meer ersauft man.  
Also muß ich ankommen.

Wind drückt herunter, und Nebel macht steuerlos,  
aber ich muß ankommen!

Freilich mein Apparat ist schwach, und schwach ist  
mein Kopf, aber drüben erwarten sie mich und sagen:  
Der kommt an, und da muß ich ankommen.

### **Sprecher**

*Zehntens:* Schrieben die französischen Zeitungen:  
„So fliegt er, über sich die Stürme, um sich das Meer,  
unter sich den Schatten Nungeßers.“

« Jamais, écrit un journal,  
On n'a cru qu'un homme de chez nous  
Avait autant de chance que lui. »

### **Chœur**

Celui qui a de la chance, quand il survole la mer  
Les tempêtes s'apaisent.  
Si les tempêtes ne s'apaisent pas,  
Le moteur fera ses preuves.  
Si le moteur vient à flancher,  
C'est l'homme qui fera ses preuves  
et si l'homme ne fait pas ses preuves,  
Jouera la chance !  
Voilà pourquoi nous croyons  
Que cet homme à qui tout réussit arrivera.

### **Le Speaker**

*Neuvièmement:* Les pensées des hommes à qui tout réussit.

### **Lindbergh**

*(parle vite et doucement, sans expression)*  
Deux continents, deux continents m'attendent.  
Il me faut arriver.  
Qu'attend-on déjà ?  
D'ailleurs, même celui qu'on n'attend pas se doit  
d'arriver

Le courage n'est rien, arriver est tout. Quiconque part  
pour survoler la mer et se noie est un sacré fou, car en  
mer on se noie. Il me faut donc arriver.

Le vent rabat vers la mer et le brouillard désespère  
mais il me faut arriver !

C'est vrai, mon avion est fragile et mon cerveau débile  
mais en Europe on m'attend et on dit : il arrivera, alors  
il me faut arriver.

### **Le Speaker**

*Dixièmement :* « Il poursuit son vol, écrivaient les  
journaux français, avec sur sa tête les tempêtes, tout  
autour les flots, et sous eux l'ombre de Nungesser. »

## **Chor**

Auf unsern Kontinent zu,  
Auf unsern Kontinent zu,  
Seit mehr als vierundzwanzig Stunden  
Seit mehr als vierundzwanzig Stunden  
Fliegt ein Mann.  
Fliegt ein Mann.  
Wenn er ankommt,  
Wenn er ankommt,  
Wird ein Punkt erscheinen am Himmel  
Wird ein Punkt erscheinen am Himmel  
Und größer werden  
Und größer werden  
Und ein Flugzeug sein  
Und ein Flugzeug sein  
Und er wird herabkommen  
Und er wird herabkommen  
Und auf der Wiese wird herauskommen ein Mann.  
Wir werden ihn erkennen, wir werden ihn erkennen  
Wir werden ihn erkennen, wir werden ihn erkennen  
Nach dem Bild in der Zeitung, das vor ihm  
herüberkam.  
Nach dem Bild in der Zeitung, das vor ihm  
herüberkam.  
Aber wir fürchten, er kommt nicht.  
Aber wir fürchten, er kommt nicht.  
Die Stürmer werden ihn ins Meer werfen,  
Sein Motor wird nicht durchhalten,  
Er selber wird den Weg zu uns nicht finden.

Also darum glauben wir, also darum glauben wir,  
also darum glauben wir,  
Wir werden ihn nicht sehn.

## **Sprecher**

*Elftens: Lindberghs Gespräch mit seinem Motor.\**

## **Lindbergh**

Jetzt ist es nicht mehr weit,  
Jetzt müssen wir uns noch zusammen nehmen,  
Wir zwei.

\* Fliegers Gespräch mit seinem Motor.

## **Chœur**

Vers notre continent  
Vers notre continent  
Depuis plus de vingt-quatre heures  
Depuis plus de vingt-quatre heures  
Vole un homme  
Vole un homme  
Quand il arrivera  
Quand il arrivera  
Dans le ciel apparaîtra un point  
Dans le ciel apparaîtra un point  
Qui grossira  
Qui grossira  
Ce sera un avion  
Ce sera un avion  
Il descendra vers nous  
Il descendra vers nous  
Se posera sur le terrain, un homme en descendra,  
Que nous reconnâtrons, que nous reconnâtrons,  
Que nous reconnâtrons, que nous reconnâtrons,  
D'après la photo parue dans le journal arrivé avant lui  
d'Amérique  
D'après la photo parue dans le journal arrivé avant lui  
d'Amérique  
Mais nous craignons qu'il n'arrive point, Mais nous  
craignons qu'il n'arrive point. Les tempêtes le  
précipiteront dans la mer, Son moteur flanchera,  
Lui-même ne trouvera pas sa route jusqu'ici.

Voilà pourquoi nous croyons, voilà pourquoi nous  
croyons, voilà pourquoi nous croyons,  
Que nous ne le verrons pas.

## **Le Speaker**

*Onzièmement: Le dialogue de Lindbergh avec son moteur.\**

## **Lindbergh**

À présent ce n'est plus très loin  
À présent, nous devons bander nos énergies Toi et moi.

\* Le dialogue de l'aviateur avec son moteur.

Hast du genug Öl? Meinst du, das Benzin reicht dir aus?  
Hast du kühl genug? Geht es dir gut?

As-tu assez d'huile ? Penses-tu avoir assez d'essence ?  
N'as-tu pas trop chaud ? Te sens-tu bien ?

Das Eis ist schon ganz weg, das dich bedrückt hat,  
Der Nebel, das ist meine Sache,  
Du machst deine Arbeit. Du mußt nur laufen.

La glace qui t'oppressait a déjà complètement disparu,  
Le brouillard c'est mon affaire,  
Toi, fais ton travail. Tu n'as qu'à tourner.

Erinnere dich, in St. Louis sind wir zwei länger in der  
Luft geblieben.

Souviens-toi à Saint Louis, nous deux,  
nous avons tenu l'air plus longtemps

Es ist far nicht mehr weit, jetzt kommt schon Irland,  
dann kommt Paris.

Ce n'est plus très loin, voici déjà l'Irlande, après c'est Paris.  
Allons-nous réussir toi et moi ?

Werden wir es schaffen, wir zwei?

### **Sprecher**

*Zwölftens*: Endlich, unweit Schottlands, sichtet  
Lindbergh Fischer\*

### **Le Speaker**

*Douzièmement* : Enfin, à proximité de l'Écosse,  
Lindbergh aperçoit des pêcheurs.\*

### **Baß-solo**

Da ruft etwas, horch!

### **Basse solo**

On appelle, écoutez !

### **Bariton-Solo**

Was soll da rufen?

### **Baryton-Solo**

Qui veux-tu qui appelle ?

### **Baß-solo**

Horch das Rattern in der Luft!

### **Basse solo**

Écoutez, un bruit de moteur !

### **Bariton-Solo**

Was soll da rattern?

### **Baryton-Solo**

Quel moteur veux-tu que ce soit ?

### **Baß-solo**

Schau dort fliegt ein solches Ding.  
Das ist ein Flugzeug.

### **Basse solo**

Regarde là-bas ce truc qui vole.  
C'est un avion.

### **Bariton-Solo**

Wie soll da ein Flugzeug sein.  
Niemals kann ein solches Ding  
Aus Leinwandfetzen und Eisen übers Wasser.  
Nicht mal ein Narr würde sich hineinsetzen,  
Er fiele doch einfach ins Wasser.  
Schon der Wind würde es einstecken.  
Und welcher Mensch hielte so lange Zeit am Steuer aus?

### **Baryton-Solo**

Comment veux-tu qu'il y ait un avion ?  
Jamais un engin pareil fait de cordes,  
de bouts de toile et de fer  
Ne saurait se risquer au-dessus de l'eau.  
Même un fou ne s'y embarquerait pas.  
Il tomberait purement et simplement dans l'eau.  
Le vent seul en viendrait à bout.  
Et quel homme tiendrait si longtemps aux commandes ?

\* Endlich, unweit Schottlands, sichtet du Flieger Fischer.

\* Enfin, à proximité de l'Écosse, l'aviateur aperçoit des pêcheurs.

**Baß-solo**

So schau doch wenigstens!

**Bariton-Solo**

Wozu da schauen,  
Wo es doch niemals sein kann.

**Baß-solo**

Jetzt ist es fort. Ich weiss auch nicht,  
Wie es sein kann. Aber es war eben.

**Sprecher**

*Dreizehntens:* Auf dem Flugplatz Le Bourget bei Paris  
erwartet in der Nacht des 21. Mai 1927 abends 10  
Uhr eine Riesensmenge den amerikanischen Flieger

**Chor**

Jetzt kommt er,  
Am Himmel erscheint ein Punkt.  
Er wird größer.  
Es ist ein Flugzeug.  
Jetzt kommt es herab, jetzt kommt es herab.

Wenn der Glückliche über das Meer fliegt,  
Halten die Stürme sich zurück.

Auf die Wiese heraus kommt ein Mann  
Und jetzt erkennen wir ihn:  
das ist Lindbergh, das ist Lindbergh.\*  
Der Sturm hat ihn nicht  
Verschlungen.

**Lindbergh**

Wenn der Glückliche...

**Chor**

Der Sturm hat ihn  
Nicht verschlungen,

**Lindbergh**

... Über noch das Meer fliegt,  
Halten die Stürme sich zurück.  
Wenn die Stürme sich nicht zurückhalten,

\* Das ist derrunder, das ist derrunder.

**Basse solo**

Mais regarde au moins !

**Baryton-Solo**

À quoi bon regarder,  
Puisque ce ne peut être.

**Basse solo**

À présent il a disparu. Moi non plus je ne sais pas  
Comment ce peut être. Mais c'était.

**Le Speaker**

*Treizièmement :* Sur l'aérodrome du Bourget près  
de Paris, dans la nuit du 21 mai 1927 vers 10 heures,  
une foule innombrable attend l'aviateur américain.

**Chœur**

À présent il arrive,  
Dans le ciel apparaît un point  
Qui grossit.  
C'est un avion.  
Maintenant il descend, maintenant il descend.

Celui qui a de la chance, quand il survole la mer  
Les tempêtes s'apaisent.

Sur la pelouse, un homme en sort  
Et maintenant, nous le reconnaissons :  
C'est Lindbergh, c'est Lindbergh.\*  
La tempête ne l'a pas  
Englouti.

**Lindbergh**

Celui qui a de la chance...

**Chœur**

La tempête ne l'a  
Pas englouti.

**Lindbergh**

... Quand il survole la mer,  
Les tempêtes s'apaisent.  
Si les tempêtes ne s'apaisent pas,

\* C'est Un tel, c'est Un tel.

Bewährt sich der Motor.  
Wenn der Motor nicht bewährt,  
Bewährt sich der Mann,  
Und bewährt sich der Mann nicht,  
Dann bewährt sich das Glück.

### **Chor**

Der Sturm hat ihn nicht  
Verschlungen noch das Wasser  
Bewährt hat sich sein  
Motor und et hat  
Seinen Weg gefunden  
Zu uns  
Er hat den Weg gefunden  
Zu uns.

Er ist  
Angekommen  
Er ist angekommen,  
Er hat seinen Weg gefunden zu  
Uns.

### **Lindbergh**

Also  
Darum glauben wir,  
Daß der Glückliche  
Ankommt.

### **Sprecher**

*Vierzehntens:* Ankunft des Fliegers auf dem Flugplatz  
Le Bourget bei Paris.\*

*(Orchester Zwischenspiel)*

### **Sprecher**

*Fünfzehnten:* Bericht über das Unerreichbare.

### **Chor**

Zu der Zeit, wo die Menschheit anfing, sich zu  
erkennen,  
Haben wir Wägen gemacht aus Eisen, Holz und Glas

Le moteur fera ses preuves.  
Si le moteur vient à flancher,  
C'est l'homme qui fera ses preuves,  
Et si l'homme ne fait pas ses preuves,  
Jouera la chance.

### **Chœur**

La tempête ne l'a pas  
Englouti, ni l'eau  
Son moteur a fait  
Ses preuves et lui  
A su trouver sa route  
Jusqu'à nous  
A su trouver sa route  
Jusqu'à nous.

Il est  
Arrivé,  
Il est arrivé,  
Il a su trouver sa route jusqu'à  
Nous.

### **Lindbergh**

Donc  
Voilà pourquoi nous croyons,  
Que l'homme à qui tout réussit  
Arrive.

### **Le Speaker**

*Quatorzièmement:* Arrivée de l'aviateur Charles  
Lindbergh sur l'aérodrome du Bourget près de Paris.\*

*(Interlude orchestral)*

### **Le Speaker**

*Quinzièmement:* Rapport sur ce qui n'a pas encore été atteint.

### **Chœur**

À l'époque où l'humanité commença de s'éveiller,  
Nous avons construit des véhicules avec du métal,  
du bois et du verre

\* Ankunft des Fliegers auf dem Flugplatz Le Bourget bei Paris.

\* Arrivée de l'aviateur sur l'aérodrome du Bourget près de Paris.

Und sind durch die Luft geflogen  
Und zwar mit einer Schnelligkeit, die den Hurrikan  
Um das Doppelte übertraf,  
Und zwar mit einem Motor, stärker als hundert Pferde,  
Aber kleiner als ein einziges.

**Lindbergh, Bariton-Solo, Baß-solo**

Tausend Jahre fiel alles  
Von oben nach unten, ausgenommen Vogel. Selbst  
auf den ältesten Steinen  
Fanden wir keine Zeichnung von irgend einem  
Menschen,  
Der durch die Luft geflogen ist.  
Aber wir haben uns erhoben.

**Chor**

Gegen Ende des zweiten Jahrtausends Unserer  
Zeitrechnung  
Erhob sich unsere stählerne Einfalt, Aufzeigend das  
Mögliche,  
Ohne uns vergessend zu machen  
Das Unerreichbare:

**Lindbergh, Bariton-Solo, Baß-solo**

Diesem ist der Bericht gewidmet.

**Chor**

Diesem ist der Bericht gewidmet.

© Suhrkamp Verlag, 1968 / © Universal Edition, 1930.

Et nous nous sommes envolés à travers l'espace  
Nous allions trois fois plus vite  
Que l'ouragan  
Avec notre moteur plus puissant que cent chevaux,  
Mais plus petit qu'un seul.

**Lindbergh, Baryton-Solo, Basse solo**

Mille ans durant rien qui ne chût  
Du haut vers le bas hormis l'oiseau. Aucune pierre, si  
antique soit-elle  
Ne porte témoignage d'un homme  
Qui ait volé à travers l'espace.  
Mais nous nous sommes élevés.

**Chœur**

Vers la fin du deuxième millénaire  
De notre ère  
S'est élevée notre naïveté d'acier,  
Montrant ce qu'il est possible de faire  
Sans nous laisser oublier  
Ce qui n'est pas encore atteint :

**Lindbergh, Baryton-Solo, Basse solo**

Et c'est à quoi ce rapport est dédié.

**Chœur**

Et c'est à quoi ce rapport est dédié.

Texte français : **Gilbert Badia**

© L'Arche Éditeur, Paris, 1974.

### **Paul Kaufmann**

Formé dans sa ville natale de Halle en Allemagne, Paul Kaufmann a ensuite travaillé pendant six ans en tant que compositeur et arrangeur au Théâtre Apron de cette même ville, y composant de nombreuses pièces pour le théâtre. Durant cette période il a également obtenu le diplôme de la Hochschule für Musik und Theater de Leipzig, où il a étudié le chant auprès du professeur Roland Schubert. Depuis la saison 2004-2005, il est membre de la troupe de la Deutsche Oper de Berlin, bénéficiant les deux premières années d'une bourse de la Fondation Franz-Josef Weisweiler. À côté de son importante activité de concertiste, Paul Kaufmann a été invité par les opéras de Brunswick, Dresde, Leipzig et Toulouse. Son répertoire inclut entre autres Basilio (*Les Noces de Figaro*), le Timonier (*Le Vaisseau fantôme*), David (*Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*), Brighella (*Ariane à Naxos*) et Pong (*Turandot*).

### **Christian Hilz**

Le baryton Christian Hilz est internationalement reconnu comme l'un des interprètes actuels les plus polyvalents du répertoire de concert et d'opéra. Ses apparitions en tant qu'invité dans les principaux lieux musicaux d'Europe et d'Amérique lui ont rapidement valu un succès général. On a pu l'entendre à plusieurs reprises au Musikverein de Vienne, au Festival de Pentecôte de Salzbourg, au Boston Early Music Festival, au Festival de Lucerne, au Concertgebouw d'Amsterdam,

à l'Alte Oper de Francfort, au Festival Mozart de Würzburg, aux Proms du Royal Albert Hall de Londres, au Printemps de Prague, au Festival du Schleswig-Holstein, à l'Auditorio Nacional de Música de Madrid, à la Kunstfest de Weimar, au Festival de Ludwigsburg, aux Bachwochen d'Ansbach et à la Ruhrtriennale. Interprète recherché du répertoire baroque comme de la musique classique et contemporaine, il a travaillé sous la direction d'Andrew Parrott, Martin Haselböck, Nicholas McGegan, Joshua Rifkin, Ivor Bolton, Ton Koopman, Krzysztof Penderecki, Helmuth Froschauer et Juan Pons, avec des ensembles tels que l'Orchestre Philharmonique de Munich, l'Orchestre de la Radio de Cologne, les London Mozart Players, l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg, la Camerata de Salzbourg, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre National d'Espagne, le New York Bach Ensemble, l'Ensemble Tafelmusik de Toronto, la Wiener Akademie, le Norwegian Baroque Orchestra et l'Orchestre Symphonique de Stavanger. Son répertoire très varié comprend environ 25 rôles de baryton des époques baroque et classique, dans des œuvres de Haendel, Mozart (Papageno, le Comte, Figaro, Leporello ainsi qu'Allazim dans *Zaïde*), Hasse, Conti, Salieri, Paisiello et Gassmann ; mais il chante également Britten, Berg, Menotti et Penderecki, ce qui lui permet de montrer toute l'envergure de son talent en matière d'interprétation. Les récitals de lieder et la musique de chambre

représentent un autre volet important de son travail, l'amenant à collaborer avec des partenaires tels que Katia Bouscarrut, Eckart Sellheim, Stephen Stubbs, Jeremy Joseph et Alexander Weimann. La discographie de Christian Hilz comprend des œuvres de Bach, Haendel, Homilius, Meder, Mozart, Schubert, Schumann, Lortzing, Sterk, Klemmstein et Kleiberg. Parmi les parutions récentes on peut citer un enregistrement de lieder de Schumann, *Zaïde* de Mozart, l'oratorio *Der liebeiche und geduldige David* de Mattheson ainsi que la *Neuvième Symphonie* de Beethoven. Suivront prochainement des cantates pour basse de Telemann, les *Chandos Anthems* de Haendel, le *Voyage d'hiver* de Schubert ainsi que des lieder de Bruno Walter. En 1997, Christian Hilz a reçu le Prix de la Culture de Bavière. Possédant une expérience pédagogique d'une quinzaine d'années, il anime des master classes en Allemagne, Russie, Autriche, Suisse et Italie. Il a dirigé le département vocal de musique ancienne de la Hochschule für Musik de Trossingen de 2003 à 2005 et enseigne actuellement le chant à la Hochschule der Künste de Berne.

### **Stephan McLeod**

Stephan McLeod est originaire de Genève. Il a étudié le chant dans sa ville natale puis à Cologne auprès de Kurt Moll, et enfin à Lausanne chez Gary Magby. Sa carrière de concertiste a commencé en 1992 dans le cadre d'une collaboration harmonieuse avec Reinhard Goebel et Musica Antiqua Köln. Depuis, il chante

régulièrement avec Gustav Leonhardt, Philippe Herreweghe, Jordi Savall, Sigiswald Kuijken, Daniel Harding, Konrad Junghänel (Cantus Cölln). Jos Van Immerseel (Anima Aeterna), Christophe Coin..., ainsi qu'avec le Huelgas Ensemble dont il a été la première basse pendant cinq ans. Il a publié plus de 35 albums qui ont obtenu pour certains de hautes distinctions.

### **Michael Alexander Willens**

Michael Alexander Willens, directeur artistique et chef d'orchestre de l'ensemble Die Kölner Akademie – Orchester Damals und Heute, est natif de Washington D.C. Après avoir brillamment achevé ses études auprès de John Nelson à la Juilliard School de New York, il poursuit sa formation de chef d'orchestre avec Jacques-Louis Monod, Harold Farberman et Leonard Bernstein et suit en parallèle un cursus de chef de chœur auprès de Paul Vorwerk. Grâce à sa large formation musicale, il dispose d'une vaste expérience concernant les différents styles d'exécution, depuis la musique baroque jusqu'à la musique contemporaine. Michael Alexander Willens a dirigé dans le cadre des « Great Performers at Lincoln Center » ainsi que lors de festivals réputés en Allemagne, Autriche, France, Espagne, aux Pays-Bas, en Italie, Estonie et Irlande ; il a reçu des critiques les éloges les plus vifs. Un grand nombre de ces concerts a été enregistré en direct et plusieurs ont été filmés pour la télévision. Outre le répertoire

classique, il est un fervent interprète de la musique contemporaine américaine. Il a ainsi exécuté en première mondiale les œuvres de Paul Amrod, Richard Farber (retransmis en direct) et Richard Squires (enregistré pour la télévision). Michael Alexander Willens s'intéresse également aux œuvres moins connues du répertoire qu'il essaie de faire mieux connaître en les jouant en public ou en les enregistrant. Ainsi, il a enregistré pour les labels CPO, Raumklang, BIS et ARS-Produktion des œuvres de Bernhard Crusell, Franz Danzi, Anton Eberl, Bernhard Romberg, Johann Valentin Meder, Wolfgang Amadeus Mozart, Johann Mattheson, Václav Pichl, Johann Wilhelm Wilms, Franz Anton Hoffmeister, Jan Krutiel Vanhal et Ferdinand Ries. À côté de ces enregistrements, il faut citer les points forts de la saison 2008-2009 comme *Le Sacre du Printemps* de Stravinski, *Les Indes galantes* de Rameau sur instruments originaux à Utrecht, un programme Mozart et Stamitz en France, un programme Beethoven et Onslow au Festival de Flandres, un programme Bach et Telemann à Liège, ainsi que les concertos pour piano de Mozart avec le pianiste Ronald Brautigam à Gand, Heerlen et Groningue. Outre ses activités avec son ensemble Die Kölner Akademie – Orchester Damals und Heute, Michael Alexander Willens est invité régulièrement à la tête d'orchestres en Allemagne, Hollande et Israël.

### **Die Kölner Akademie – Orchester Damals und Heute**

Basé à Cologne, l'ensemble Die Kölner Akademie – Orchester Damals und Heute se distingue par son interprétation unique d'un vaste répertoire allant du XVII<sup>e</sup> jusqu'au XXI<sup>e</sup> siècle, que ce soit sur instruments modernes ou d'époque. Il collabore avec des solistes de renommée internationale et s'efforce de restituer pour chaque œuvre les intentions du compositeur en utilisant la disposition orchestrale historique, les éditions critiques et l'instrumentation adéquate. Die Kölner Akademie – Orchester Damals und Heute a reçu le meilleur accueil de la critique pour ses prestations exceptionnelles lors de festivals de premier plan en Allemagne, Autriche, France, Espagne, Hollande, Italie, Belgique, Estonie et Islande. Bon nombre de ces concerts ont été retransmis en direct, et plusieurs d'entre eux à la télévision. Le premier enregistrement du groupe, une *Passion selon saint Matthieu* de Johann Valentin Meder pour le label Raumklang, a reçu 5 étoiles dans les magazines *Goldberg*, *Fono Forum*, *Musik und Kirche* ainsi que d'excellentes critiques dans plusieurs revues en Allemagne (*Concerto*), Grande-Bretagne (*Early Music*) et au Japon (*Record Geijutsu*). Un grand succès a ensuite couronné la série « Trésors oubliés » pour le label ARS Produktion, série qui comprend aujourd'hui 10 enregistrements sur un total prévu de 15 ; y figurent en première mondiale des pièces de compositeurs peu connus tels que Bernhard Crusell, Franz Danzi, Václav

Pichl, Jan Krτίtel Vanhal, Johann Wilhelm Wilms, Bernhard Romberg, Sigismund Neukomm, Johann Caspar Ferdinand Fischer, Aymé Kunc, Paul Jeanjean, Martin-Pierre d'Alvimare et Daniel Steibelt, l'ensemble ayant reçu un Prix Supersonic pour les symphonies de Bernhard Romberg. Die Kölner Akademie – Orchester Damals und Heute a également enregistré en première mondiale des œuvres de Johann Mattheson, Ferdinand Ries et Anton Eberl pour CPO ainsi qu'une reconstitution par Andreas Glöckner et Dietmar Hellmann de la *Passion selon saint Marc* de Jean-Sébastien Bach. À l'automne 2009 l'orchestre a entrepris l'enregistrement de l'intégrale des concertos pour piano de Mozart avec Ronald Brautigam pour le label BIS. Parmi les temps forts de la saison 2010, on peut citer des concerts de cantates baroques allemandes au Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles, une tournée à Alkmaar, Groningue et au Concertgebouw d'Amsterdam avec des œuvres de Mozart et Schubert, plusieurs prestations en France, Italie et Espagne en l'honneur du 200<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Pergolèse, la première d'un oratorio de Johann Joseph Fux au Festival Baroque de Melk en Autriche ainsi que d'autres concerts au Festival Haydn d'Eisenstadt et au Festival Chopin de Varsovie.

# Et aussi...

## > CONCERTS

MERCREDI 5 JANVIER, 20H

### Poème sans héros

#### Dmitri Chostakovitch

Sonate pour violoncelle et piano op. 40

Sonate pour piano n° 2 op. 61

Romances sur des textes de poètes japonais

De la poésie populaire juive

Sonia Wieder-Atherton, violoncelle

Elisabeth Leonskaja, piano

Anna Akhmatova, voix

Dans le cadre du **Domaine privé**

Patti Smith, du 17 au 22 janvier à la Cité de la musique et à la Salle Pleyel.

MARDI 18 JANVIER, 20H

### Patti Smith's Reading

JEUDI 24 FÉVIER, 20H

### Les Américains – A Dream Ballad

Spectacle musical, visuel et scénographique d'**Hervé Tourgeron** et **Catherine Verheslt**

#### Ensemble Skênê

Akié Kakéhi, mezzo-soprano

Geoffrey Carey, acteur

Catherine Verhelst, piano et voix

Yun Peng Zao, violon

Naaman Sluchin, violon

Franck Chevalier, alto

Pierre Morlet, violoncelle

DIMANCHE 10 AVRIL, 16H30

### Deux musiciens dans la guerre

#### Benjamin Britten

Suite n° 3

#### Hans Werner Henze

Serenade

#### Pascal Amoyel

Œuvre nouvelle

#### Henri Dutilleul

Strophe sur le nom de Sacher

#### Olivier Messiaen

Quatuor pour la fin du Temps

Emmanuelle Bertrand, violoncelle

Carolin Widmann, violon

Jérôme Ducros, piano

Sharon Kam, clarinette

Didier Sandre, récitant

## > AUTOUR DES CONCERTS

DIMANCHE 14 NOVEMBRE

DE 14H30 À 17H30

Concert-promenade au Musée

Les musiciens de Brecht

JUSQU'AU 16 JANVIER 2010

### Lénine, Staline et la musique

Exposition temporaire au Musée de la musique

## > SALLE PLEYEL

VENDREDI 12 NOVEMBRE, 20H

#### Helmut Lachenmann

Nun, pour flûte, trombone, orchestre et voix d'hommes

#### Anton Bruckner

Symphonie n° 3 « Wagner »

#### SWR Sinfoniorchester

Baden-Baden und Freiburg

Sylvain Cambreling, direction

## > La sélection de la Médiathèque

En écho à ce concert, nous vous proposons...

### > Sur le site Internet

<http://mediatheque.cite-musique.fr>

... de consulter dans les « Dossiers pédagogiques » :

*Le III<sup>e</sup> Reich et la musique* dans les « Expositions du musée »

... de regarder un extrait vidéo dans les « Concerts » :

*Anna Schygulla chante Brecht et Weill*, enregistré en mars 2000

... d'écouter un extrait dans les « Concerts » :

*Kleine Dreigroschenmusik, Concerto pour violon et orchestre, Mahagonny Songspiel* de **Kurt Weill** par l'**Ensemble intercontemporain** et **Accentus** par **Axe 21**, enregistré en novembre 2004 • *Der Silbersee, ein Wintermärchen, Symphonie n° 2, Die sieben Todsünden* de **Kurt Weill** par l'**Orchestre Philharmonique de Radio France**, enregistrés en octobre 2004

(Les concerts sont accessibles dans leur intégralité à la Médiathèque de la Cité de la musique.)

## > À la médiathèque

... de lire :

*De Berlin à Broadway* de **Kurt Weill** • *Dialogues d'exilés, Fragments* de **Bertolt Brecht**

... d'écouter avec la partition :

*Das Berliner requiem, Vom Tod im Wald* de **Kurt Weill** par l'**Ensemble Musique Oblique, La Chapelle Royale, Philippe Herreweghe** (direction)