

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

LE III^E REICH ET LA MUSIQUE

Le cabaret

Du mercredi 24 au dimanche 28 novembre 2004

Vous avez la possibilité de consulter
les notes de programme en ligne,
2 jours avant chaque concert :
www.cite-musique.fr

- 5 MERCREDI 24 NOVEMBRE - 20H**
Berlin Comedian Harmonists
- 9 JEUDI 25 NOVEMBRE - 20H**
Ensemble Intercontemporain
Œuvres de **Kurt Weill**
- 15 VENDREDI 26 NOVEMBRE - 20H**
Films de **Carl Lamac** et **Georg Wilhelm Pabst**
- 18 SAMEDI 27 NOVEMBRE - 20H**
Œuvres de **Erwin Schulhoff** et **Stefan Wolpe**
- 25 DIMANCHE 28 NOVEMBRE - 16H30**
Eislermaterial

Splendeur et décadence

Les cabarets littéraires et artistiques ont tout particulièrement connu leur époque de gloire sous la République de Weimar. En 1922, Berlin en comptait une trentaine. Ils étaient une bonne centaine dans le reste du pays.

Les auteurs des chansons ou des « textes à dire » étaient des écrivains réputés. Ils voyaient là le moyen d'exercer une influence sur la société. Leurs noms ? Klabund, Walter Mehring, Erich Mühsam, Kurt Tucholsky, Erich Weinert. En guise d'armes, ils utilisaient la satire, l'ironie, l'humour, ou l'humour noir. Leurs cibles ? Le militarisme, les profiteurs de guerre, les agioteurs, la suffisance des puissants, le sentimentalisme bête des philistins. Ces « paroliers » fortuits eurent la chance d'entrer en symbiose avec une pléiade de compositeurs qui ne rechignèrent pas à se frotter à l'art mineur de la chanson. Ainsi Werner Richard Heymann, Friedrich Holländer, Rudolf Nelson, rompus aux procédés efficaces, sinon un peu faciles, des opérettes et des revues de music-hall. Mais aussi, dans les années 1930, Hanns Eisler. Communiste, ce fort savant élève d'Arnold Schönberg n'hésita pas à se plier aux nécessités de l'agitation politique. Il mit à son tour en musique des textes de Mehring et Tucholsky, ainsi que des poèmes de Johannes R. Becher, de Bertolt Brecht. Plusieurs de ses « chants de lutte », sur des paroles de David Weber, ont marqué l'esprit du temps et l'histoire du mouvement ouvrier.

Satiriques, voire sarcastiques, les textes de ces chansons de cabaret étaient servis par des interprètes de qualité. Par exemple Blandine Ebinger, alors mariée à Friedrich Holländer. Ou encore Trude Hesterberg, d'abord actrice et cantatrice d'opérettes. Egaleme nt Rosa Valetti, Mrs Peachum dans *L'Opéra de quat'sous* de Brecht et Kurt Weill en 1928, et qui s'était rodée aux mélodies railleuses à Paris, avant 1914, dans l'ombre d'Aristide Bruant. Et puis, pour le répertoire vraiment politique, l'ancien mécanicien Ernst Busch, qui chantait les compositions d'Eisler de sa voix rauque, en alternant suggestivement ironie, pathétique et révolte.

Le Troisième Reich a coupé court à ce rayonnement des cabarets. En mai 1935, le dernier des plus renommés de Berlin, Le Catacombe, fut fermé. Prétexte invoqué : l'État ne méritait plus d'être ridiculisé, il fallait au contraire encourager ses efforts de renouveau. La vedette du lieu, le chansonnier Werner Finck, et deux de ses camarades de scène, Heinrich Giesen et Walter Trautschold, furent envoyés au camp de concentration d'Esterwegen pour six semaines de travaux forcés.

Finck n'était pas un homme de gauche, mais pour cet expert dans les jeux de mots, les allusions, les sous-entendus, le Troisième Reich était un réservoir exceptionnel de moqueries et de pointes. Cultivant l'art de ne jamais terminer ses phrases, il laissait au public l'intelligence de deviner ce qu'il pensait sans le dire. Manière qui incita le Ministre de la Propagande Joseph Goebbels à l'accuser, paraît-il, d'être plus dangereux par ce qu'il taisait que par ce qu'il exprimait. Contrairement à ce qui fut souvent écrit, tous les cabarets n'ont pas été supprimés dans l'Allemagne nazie. En 1935, les autorités allèrent même jusqu'à en accepter un nouveau à Berlin, Les Huit Déchainés. En outre, le très fameux Cabaret des Comiques, le Cadéco, qui avait été inauguré à Berlin en 1924 par le Viennois Kurt Robitschek et par où toute la crème des « chansonniers » transita sous la République de Weimar, poursuivit son chemin. « Aryanisées » comme il se devait, ses activités durèrent jusqu'à sa destruction par les bombardements, à la fin de l'été 1944. Ses programmes, bien sûr, étaient contrôlés par la Gestapo. Néanmoins, la chanteuse populaire Claire Waldoff, dont les débuts remontaient à 1906 et qui s'était rendue célèbre par d'innombrables refrains, y put continuer sa carrière jusqu'en 1939, bien qu'elle ait été estampillée « indésirable » par les services de Goebbels. En désespoir de cause, Finck s'y replit aussi quelque temps, jusqu'à ce qu'il reçoive l'interdiction définitive de monter sur les planches, au début de 1939.

La tradition des cabarets de la République de Weimar, il est vrai, était pratiquement morte. À l'étranger, des groupes d'émigrés antinazis tentèrent de la prolonger, y compris dans les camps d'internement ou de déportation. Mais elle ne reprit, en fait, qu'après 1945. Et souvent, malheureusement, bien édulcorée.

Lionel Richard

Mercredi 24 novembre - 20h

Salle des concerts

Berlin Comedian Harmonists
Veronika, der Lenz ist da

Veronika, der Lenz ist da
(Jurmann/Gilbert)

Ein Freund, ein guter Freund
(Heymann/Gilbert)

Liebling, mein Herz läßt dich grüßen
(Heymann/Gilbert)

Das ist die Liebe der Matrosen
(Heymann/Boyer)

Hallo, was machst du heut', Daisy
(Donaldson/Amberg/Thiele)

Ungarischer Tanz Nr. 5
(Brahms/Collin)

Der Onkel Bumba aus Kalumba
(Hupfel/Rotter/Robinson)

Mein kleiner grüner Kaktus
(Reisfeld/Macuse/Herda)

Du bist nicht die Erste
(Jurmann/Bernauer/Österreicher)

Mein lieber Schatz, bist du aus Spanien?
(Santeugini/Rotter)

45'

entracte

Ein Lied geht um die Welt
(May/Neubach)

Puppenhochzeit
(Brown/Rotter/Robinson)

Ich hab' für dich 'nen Blumentopf bestellt
(Bootz/Karlick)
In der Bar zum Krokodil
(Engel-Berger/Beda/Fitz)

Ein bißchen Leichtsinn kann nicht schaden
(Rust)

In einem kühlen Grunde
(Glück/Einchendorff/Arr.Bootz)

Irgendwo auf der Welt
(Heymann/Gilbert)

35'

Berlin Comedian Harmonists

Holger Off, ténor
Ralf Steinhagen, ténor
Olaf Drauschke, baryton
Philipp Seibert, baryton
Rolf Randolph, basse
Horst Maria Merz, piano

Ce concert est enregistré par France Musiques, partenaire de la Cité de la musique, et sera diffusé le 9 décembre à 15h.

Durée du concert (entracte compris) : 2h

Retour des enfers

18 décembre 1927 : Harry Frommermann, jeune chanteur au chômage, passe une annonce dans un journal berlinois ; séduit par le groupe américain The Revellers, formé deux ans plus tôt, il veut fonder l'équivalent allemand. Il recrute Robert Biberti, lequel fait venir deux camarades choristes, le Bulgare Ari Leschnikoff et le Polonais Roman Cycowski. Les quatre chanteurs sont rejoints par un cinquième, Walter Nußbaum (bientôt remplacé par Erich Collin), et par le pianiste Erwin Bootz. On connaît la suite : les débuts difficiles, sous le nom de The Melody Makers ; puis le contrat avec Erik Charell, roi des nuits berlinoises, le changement de nom, les disques, les radios et, dans toute l'Allemagne, l'adulation du public. En 1930, les Comedian Harmonists commencent à tourner à l'étranger. En fracs ou en costumes andalous, ils font salle comble à travers l'Europe, incarnant une République de Weimar insouciant et débridée. Et puis, en 1933, la descente aux enfers. Aux oreilles d'un gouvernement xénophobe, *L'Oncle Bumba de Kalumba*, *Ali Baba*, *C'est lui le plus beau soldat de Madagascar* ou *Creole Love Call* de Duke Ellington sonnent comme une provocation. Surtout, Frommermann, Cycowski et Collin sont juifs. Malgré une tournée triomphale aux États-Unis, le sextuor est interdit en février 1935. Le mois suivant, après un concert d'adieux à Munich, il se dissout. Recrutés par la Chambre de la musique du Reich, de Goebbels, les trois « Aryens » fondent Das Meistersextett (le nom original étant interdit, car étranger). Les trois Juifs s'installent à Vienne et constituent les Comedy Harmonists qui recueillent de nombreux succès, jusqu'à ce que la guerre les disperse. En 1947, Frommermann tentera une ultime résurrection : l'aventure ne durera que deux ans. Depuis une quinzaine d'années, on redécouvre ce groupe mythique : rééditions discographiques, film à succès et, en 1997, l'irruption sur la scène berlinoise des Berlin Comedian Harmonists, sextuor de musiciens et acteurs faisant revivre cette épopée hors du commun. Leur spectacle, *Véronique, le printemps est là – l'histoire des Comedian Harmonists*, reprend le titre de la

chanson la plus célèbre du groupe. Créé à la Komödie am Kurfürstendamm, il y a fait sensation avant de conquérir l'Allemagne, puis l'Europe. Ces cinq chanteurs et leur pianiste donnent à entendre les plus fameux « tubes » de leurs aînés avec un talent exceptionnel : *boys band* ne signifie pas toujours médiocrité...

Claire Delamarche

Jeudi 25 novembre - 20h

Salle des concerts

Kurt Weill (1900-1950)

Kleine Dreigroschenmusik (Petite Musique de quat'sous)

1. Ouverture
 2. La complainte de Mackie Messer
 3. Chanson "Au lieu de"
 4. Ballade de la Bonne vie
 5. Chanson de Polly
 - 5a. Tango - Ballade
 6. Chanson des canons
 7. Dreigroschen - Finale
- 21'**

Concerto pour violon et orchestre d'instruments à vent, op. 12

Andante con moto
Notturmo – Cadenza – Serenata
Allegro molto, un poco agitato

27'

entracte

Mahagonny Songspiel

Première partie : Prologue

1. En avant pour Mahagonny
2. Alabama-Song

Deuxième partie : La vie à Mahagonny

- 3a. Vivace (Orchestre)
3. Les gens de Mahagonny
- 4a. Vivace assai (Orchestre)
4. Benares-Song
- 5a. Sostenuto : Choral (Orchestre)
5. Dieu à Mahagonny

Troisième partie : Révolution en Mahagonny

6. Finale : Mais, s'il existe une Mahagonny
- 30'**

Salome Kamer, soprano
Ursula Hesse von den Steinen, soprano

Solistes d'Accentus/Axe21 :

Jean-François Chiama, ténor
Eric Raffard, ténor
Pierre Corbel, basse
Jean-Loup Pagesy, basse
Laurence Equilbey, direction artistique
Denis Contet, chef associé

Ashot Sarkissjan, violon

Ensemble Intercontemporain

Gergely Vajda, direction

Coproduction Cité de la musique, Ensemble Intercontemporain et Accentus

Accentus est aidé par le Ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Île-de-France au titre de l'aide aux ensembles conventionnés. Accentus est associé à l'Opéra de Rouen/Haute-Normandie avec le soutien de la Ville de Rouen, de la Région et de la DRAC Haute-Normandie. Il est subventionné par la Ville de Paris, la Région Île-de-France, et reçoit également le soutien de la SACEM, Musique Nouvelle en Liberté et l'AFAA pour ses tournées à l'étranger.

Accentus est membre de la FEVIS (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés).

Mécénat Musical Société Générale est le partenaire privilégié d'Accentus.

Durée du concert (entracte compris) : 1h50

Kurt Weill Art savant et art populaire, complexité contrapuntique et trivialité (au sens premier du terme) des rythmes de danse : le contraste stylistique des œuvres qui composent ce programme met en relief la mutation apparue dans la musique dite sérieuse du premier tiers du XX^e siècle et dont Kurt Weill fut l'un des principaux ordonnateurs. Tributaire à ses débuts des canons du post-romantisme et des classiques allemands, celui-ci ressentit dès ses années d'études chez Ferruccio Busoni (1921-1923) la nécessité d'un bouleversement esthétique, d'une fusion entre l'art et le vie.

« *De nos jours, la musique de théâtre est bien plus importante que la musique pure* », déclarait-il en 1936. Un an plus tôt, quelques semaines après son installation définitive aux États-Unis, il avait formulé son credo compositionnel sans la moindre ambiguïté, défendu son style mélodique et clamé le besoin de simplification de la musique. Il associait le fait d'écrire de la musique absolue à la nécessité de « *contrôler son propre style* ». Cette réflexion, qui se rapporte plus précisément à la *Deuxième Symphonie* (1933), définit la quasi totalité de son parcours. Elle se révèle toutefois prématurée pour décrypter la « *prima pratica* » (première manière) qui prend fin vers 1927, période où Weill adopte les canons du réalisme et abandonne l'idiome atonal. Avant de se consacrer entièrement à l'opéra, le jeune compositeur aura cultivé tous les genres musicaux, de la cantate au lied, du quatuor à cordes au répertoire sacré.

Kleine Dreigroschenmusik

Composition de la suite : 1928.

Création : le 8 février 1929 à Berlin sous la direction d'Otto Klemperer.

Effectif : 2 flûtes (piccolo), 2 clarinettes, 2 bassons, saxophones alto, saxophone ténor (soprano), 2 trompettes, trombone, tuba, timbales, piano, 2 percussions, banjo (guitare), bandonéon.
 Éditeur : Universal.

D'espoir de la Nouvelle Musique au début des années vingt, Kurt Weill avait endossé en 1928 le statut de compositeur à succès. Des centaines de représentations de *l'Opéra de Quat'sous*, des adaptations dans plusieurs langues, des arrangements innombrables des *songs* de la pièce, une adaptation cinématographique et l'argent à la clé : rien ne fit défaut au plus grand succès théâtral des années vingt. En 1929, soucieux de créer une version instrumentale de l'œuvre destinée à la salle de concert et de contrer la propagation d'arrangements douteux, Weill écrivit une suite qui célèbre dans la concision et la nudité

l'esthétique du pot-pourri. La plupart des thèmes originaux s'y trouvent repris, parfois dans une configuration nouvelle ; la rengaine du chanteur de rue (*Complainte de Mackie*) succède ainsi au *Chant de l'inanité de l'effort humain*, débité par Peachum au troisième acte. Cette *Kleine Dreigroschenmusik* requiert un effectif important d'instruments à vent et une maîtrise technique certaine. Le talent d'instrumentateur de Weill y éclate au grand jour.

Concerto pour violon

Composition : printemps 1924.
Dédicace : à l'intention de Joseph Szigeti.

Création : le 11 juin 1925 à Paris par Marcel Darrieux accompagné de l'Orchestre Staram, dans le cadre de l'Exposition des Arts décoratifs.
Effectif : violon solo – 2 flûtes, 1 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 1 trompette – percussion – 2 contrebasses.
Éditeur : Universal.

Couronnement de la première période créatrice, le *Concerto pour violon et ensemble d'instruments à vent* (1924) est d'autant plus significatif qu'il dissimule des gestes théâtraux annonçant directement le genre dramatique. Quelques mois plus tard, Weill terminait l'opéra en un acte *Le Protagoniste* (1924-25). Souvent considéré comme une œuvre maladroite et épigonale, le *Concerto* témoigne d'abord des recherches stylistiques qui unirent des compositeurs aussi différents qu'Ernst Krenek ou Paul Hindemith, appelés à constituer les grands axes de la *Neue Musik (Musique Nouvelle)* des années vingt. Le parallèle avec les procédés d'écriture des *Kammermusiken (Musiques de chambre)* de Hindemith est, à ce titre, parlant dans la conduite polyphonique et la prolifération de motifs athématiques. Dans le premier mouvement, *andante con moto*, structuré par un accord-scansion du *tamburo piccolo*, des bassons, cors et trompette sur une tenue des clarinettes, la partie soliste s'adonne à un fiévreux babillage au sein de sections contrastées. Le second mouvement, de coupe tripartite (*notturmo, cadenza, serenata*), trahit une double influence : l'esprit du nocturne de la *Septième Symphonie* de Mahler et la veine populaire de Berg. *Un allegro molto un poco agitato* à la métrique implacable conclut cette œuvre qui réussit à séduire les plus grands solistes de l'époque : Stefan Frenkel, Josef Szigeti et Marcel Darrieux.

Mahagonny Songspiel

composition : 1927.
Création le 18 juillet au festival de Baden-Baden sous la direction de Ernst Mehlich.
Effectif : 2 sopranos, 2 ténors, 2 basses - 2 violons, 2 clarinettes (clar. basse), saxophone alto, 2 trompettes, trombone, piano, timbales, percussion.
Éditeur : Universal.

Le projet de *Mahagonny*, qui regroupe une cantate scénique et un opéra en trois actes, scelle entre 1927 et 1929 la première étape de la collaboration entre Kurt Weill et Bertolt Brecht (1927-1933). Il illustre l'actualisation du genre lyrique amorcée à partir de 1918 par la jeune génération de compositeurs. La critique du drame wagnérien et de l'opéra post-romantique qui se fait jour dans les œuvres expressionnistes de Paul Hindemith de la période 1919-1921, puis dans *Cardillac* (1926), se prolonge dans différentes formes scéniques déclinées tout au long des années vingt. C'est précisément sous l'impulsion de Hindemith que le festival de Baden-Baden de 1927 se consacra à la déclinaison de l'opéra de chambre. Le conte musical, le sketch, l'opéra minute y côtoyèrent un « *songspiel* ».

La filiation du *singspiel* au *songspiel* est à la fois le signe de l'emprise du classicisme mozartien sur Weill (à travers Ferruccio Busoni) et celle d'un idéal formel dans lequel les dialogues alternent avec le chant. Quant au *song*, il devient dans la seconde moitié des années vingt la forme contemporaine de l'air dans l'opéra classique. Le mélange d'allemand et d'anglais s'y révèle caractéristique. *Mahagonny-Songspiel*, dont la substance littéraire puise dans les *Cinq Chants de Mahagonny* extraits du recueil *Hauspostille (Sermons domestiques)* publié par Brecht en 1927, est une étude fondée sur la forme épique tendant à la « liquidation des arts bourgeois ». La mise en scène trahit le propos expérimental : l'action se déroule sur un ring de boxe, des projections réalistes sont visibles à l'arrière-plan, les protagonistes du spectacle vont et viennent sur la scène, donnant à la représentation un profil « work in progress ». Le recours aux pancartes achève d'en faire une manifestation d'agit-prop qui suscita un scandale le 18 juillet 1927.

L'œuvre se compose de trois parties : le départ des aventuriers pour Mahagonny, cité paradisiaque, et l'*Alabama Song* sont décrits tout d'abord dans un style de fox-trot et une sensualité typiquement weilliens, marqués par l'emploi de la dissonance et la citation (chœur des jeunes filles du *Freischütz* de Weber). La seconde partie

dépeint la vie à Mahagonny : des interludes au ton menaçant contrastent avec l'atmosphère lénifiante des chœurs et du *Benares Song*. Enfin, la troisième partie est composée d'un court finale délivrant un contenu nihiliste : le monde est malade, la paix et la solidarité n'y ont cours. Brecht et Weill auront loisir d'amplifier le message dans la version longue de ce *Mahagonny* révolutionnaire.

Pascal Huynh

Vendredi 26 novembre - 20h

Amphithéâtre

Orchesterprobe

Film de **Karl Lamac**

Allemagne, 1933, 22 minutes

Avec **Karl Valentin, Liesl Karlstadt** et **Joseph Eichheim**

Die Dreigroschenoper (L'Opéra de quat'sous)

Film de **Georg Wilhelm Pabst**

Allemagne, 1931, 110 minutes

Musique de **Kurt Weill**

Avec **Rudolph Forster** (Mackie), **Carola Neher** (Polly Peachum), **Fritz Rasp** (Peachum), **Valeska Gert** (Madame Peachum), **Lotte Lenya** (Jenny), **Ernst Busch** (le Bonimenteur).

Durée de la projection : 2h15 sans entracte

Orchesterprobe Karl Valentin (de son vrai nom Valentin Ludwig Fey), dramaturge, musicien et acteur, connut le succès, avec sa partenaire Liesl Karlstadt, dans les cabarets et théâtres populaires allemands. *Orchesterprobe*, qui fut joué plus de 1200 fois en vingt-cinq ans d'histoire, est sans doute leur sketch le plus connu.

Le film *Orchesterprobe*, qui n'est pas une version filmée de la pièce mais dont le scénario est identique, est un assemblage plutôt libre d'épisodes s'articulant autour du couple du musicien querelleur et peu assidu et du chef d'orchestre bourru et autoritaire. Mêlant humour verbal et comique d'action, Karl Valentin applique à l'ensemble de l'orchestre le détournement du sens des choses dont il est familier : l'archet devient épée, la fourchette diapason, etc. Il se livre ainsi avec joie à la critique de la culture des loisirs de la fin du XIX^e siècle, et couvre de ridicule le goût d'alors pour l'opérette à l'eau de rose et les mélodies à la mode.

Tournée en 1933 dans les studios Bavaria, cette œuvre comique recèle une intention plus politique : le musicien garde son rythme, indifférent à la mesure donnée par le chef d'orchestre, tout comme l'auteur refusa de se mettre au pas des nazis.

Témoin sarcastique de son temps qui n'épargnait rien ni personne, Karl Valentin fut plusieurs fois emprisonné pour l'insolence de ses plaisanteries. Son œuvre, en infraction avec presque toutes les interdictions décrétées par la censure cinématographique nazie, a été largement mutilée de son vivant ; elle est aujourd'hui fragmentaire.

Die Dreigroschenoper (L'Opéra de quat'sous) Au XVIII^e siècle, John Gay, librettiste lassé de l'opéra sérieux, imagina un opéra parodique, *L'Opéra du gueux*, qui rencontra un vif succès. Deux siècles plus tard, alors que la situation politique de l'Allemagne est comparable à celle de l'Angleterre de Swift, Bertolt Brecht entreprend, avec Kurt Weill, une nouvelle version : *L'Opéra de quat'sous*. De la musique originelle il ne reste qu'un air, mais Kurt Weill est resté fidèle à l'esprit de John Gay en puisant son inspiration dans la musique populaire, en jouant avec le

jazz et des instruments insolites. Bertolt Brecht, quant à lui, s'est montré beaucoup plus respectueux de l'intrigue, tout en radicalisant les propos, de peur que l'œuvre ne glisse de l'intention critique vers le simple délassement. Cette crainte s'avéra particulièrement fondée lors de l'adaptation cinématographique de Georg Wilhelm Pabst, deux ans après la création de *L'Opéra de quat'sous*. En effet, le cinéaste, plus sensible au charme de la pièce qu'à la critique de la société qu'elle contient, y vit l'occasion d'une ballade parmi les canailles en haillons et les bohèmes. De plus, afin de mieux correspondre aux critères des co-producteurs allemands, le cinéaste récrivit l'intrigue malgré les réticences de Bertolt Brecht, allant jusqu'à en modifier le dénouement. L'adaptation cinématographique nécessita également un traitement différent des chansons, qui leur fit perdre de leur relief. Cependant, le film reste une grande réussite et fait entrer le spectateur dans un univers insolite et enchanté où se mêlent tendresse et cruauté, cynisme et révolte.

Réalisé en 1931 alors que les doublages d'une langue à une autre étaient encore peu pratiqués, le film fut tourné simultanément en allemand et en français, avec un plan de tournage, une mise en scène et des décors identiques. Seuls les acteurs différaient, singularisant chacun des films : Albert Préjean incarne un Mackie à la gouaille toute parisienne tandis que Rudolf Forster est beaucoup plus dans le ton de l'œuvre ; Gaston Modot propose un Peachum plus humain que Fritz Rasp...

La version allemande, ici proposée, reçut un accueil réservé de la part des nationaux-socialistes qui y décelèrent la critique à peine dissimulée de l'Allemagne contemporaine derrière celle de l'Angleterre victorienne. Le visa de censure qui lui avait été accordé lui fut retiré dès l'arrivée de Hitler au pouvoir et les nazis détruisirent tous les négatifs qu'ils trouvèrent de la version allemande. Quelques copies survécurent néanmoins dans plusieurs pays européens.

Samedi 27 novembre - 20h

Amphithéâtre

Erwin Schulhoff (1894-1942)*Die Wolkenpumpe* (1922), sur un texte de **Hans Arp**

Prolog

Aus Karaffen

Das nackte Körperlein

Eitel ist

Sternenmänniger

10'

Zèbrák (1936)

1'30'

Oráty (1936)

1'

Ukolébavka (1936)

3'

Zehn Themen op. 30 (1919)

I. Sehr einfach und ruhig

II. Mit Brutalität

III. Einfach

IV. Schnell

V. Fliessend

VI. Brutal

VII. Sehr fliessend

VIII. Ruhige Bewegung

IX. Mit Aufschwung

X. Ruhigverklärt

11'

Sonata Erotica (1919)

5'

Trois Tangos, arrangements de **Geert van Keulen**Tango de la *Partita* (1922)Tango des *Esquisses de jazz* (1927)Tango des *Cinq Études de jazz* (1926)

7'

entracte

Stefan Wolpe (1902-1972)*An Anna Blume*, sur un texte de **Kurt Schwitters**

7'

Suite from the Twenties – arrangement de **Geert van Keulen**

Tango für Irma

Marsch nr.1

Tanz (Charleston)

Tango

Blues

Rag-Caprice

15'

Schöne Geschichten (1927-1929)

I. Wissenschaft

II. Religion, oder die Geschichte von der Begegnung mit dem lieben Gott

III. Recht, oder die Geschichte vom Herrn Tannenbaum

IV. Bildung, oder die Geschichte von der Balzac-Ausgabe

V. Liebe, oder die Geschichte vom Papier

VI. Philosophie (Gleichnis vom Leben)

VII. Patriotismus

24'

Elena Vink, soprano**Michael Bennett**, ténor**Romain Bischoff**, baryton**Harry van der Kamp**, basse**Capella Amsterdam****Daniel Reuss**, chef de chœur**Ebony Band Amsterdam****Werner Herbers**, direction

Ce concert est enregistré par France Musiques, partenaire de la Cité de la musique, et sera diffusé le 6 décembre à 15h.

Durée du concert (entracte compris) : 1h50

Erwin Schulhoff *Die Wolkenpumpe* et la *Sonata Erotica* appartiennent à la période dadaïste de l'œuvre de Schulhoff. Elles n'ont jamais été jouées de son vivant – leur création par le Ebony Band date du début des années 1990.

Zèbrák
Oráty
Ukolébavka
Zehn Themen
Sonata Erotica
Trois Tangos

Die Wolkenpumpe utilise des fragments du recueil éponyme publié par le poète et sculpteur franco-allemand Hans Arp (1887-1966), auxquels Schulhoff a ajouté son propre texte. La pièce date de 1922. Au cours de ce Prologue, le nom du compositeur et ceux de plusieurs dadaïstes célèbres s'entremêlent.

On peut découvrir un tout autre aspect de l'art de Schulhoff dans les œuvres pour voix *Zèbrák* (Le Mendiant) et *Ukolébavka* (Berceuse), ainsi que dans la courte pièce instrumentale *Oráty* (Fils), qui se veut une représentation musicale de vagues légères. Ces miniatures lyriques et émouvantes ont été composées pour une émission de radio musicale et littéraire intitulée « *The city by light and dark* ».

Schulhoff considère la *Sonata Erotica* comme son « Opus Extra », mais elle ne fait pas officiellement partie de son catalogue. Avant que Werner Herbers ne le découvre dans une collection privée de Prague, le manuscrit était demeuré introuvable pendant de nombreuses années. Il ne fait aucun doute que cette œuvre dadaïste, ouvertement provocatrice, ait été composée à l'époque où Schulhoff évoluait dans l'entourage de sa sœur, Viola (en 1919, Erwin trouva son premier logement dans l'élégante maison que cette dernière louait à Dresde). Parmi les gens qui fréquentaient ce cercle d'amis figuraient également les peintres Otto Dix et Otto Griebel. En accompagnement aux *Zehn Klavierstücke op. 30* de Schulhoff, Griebel a peint une série de dix lithographies abstraites qui ont été publiées en édition limitée sous le titre *Zehn Themen* (reproduites par le Ebony Band en mai 1977).

Les *Trois Tangos* sont des arrangements de pièces pour piano provenant de divers cycles composés par Schulhoff entre 1922 et 1927. Le premier tango est issu de la *Partita pour piano*, qui vit le jour à Berlin en automne 1922. Le deuxième tango est emprunté aux *Esquisses de jazz* datant de novembre 1927. Le troisième tango provient enfin des *Cinq Études de jazz* composées en 1926 et fut dédié au célèbre compositeur d'opérettes Eduard Künneke. Toutes ces pièces faisaient partie du répertoire permanent de Schulhoff pianiste et ce dernier les jouait avec une virtuosité inégalée de musicien jazz. Les arrangements sont du compositeur Hollandais Geert van Keulen.

Stefan Wolpe
An Anna Blume
Suite from the Twenties
Schöne Geschichten

Kurt Schwitters a écrit son fameux poème dada *An Anna Blume* en 1920. Ce modèle de poésie dadaïste emmène l'humour vers les sommets de l'absurde. Quand il l'a mis en musique, en 1929, Wolpe envisageait d'écrire un « *numéro musical pour clown et piano* » dans l'esprit de ces nombreuses pièces qu'il écrivait pour les cabarets. Qu'il travaille sur des textes communistes de Maïakovski ou de Lénine, ou sur ce poème de Schwitters, Wolpe utilise toujours un style dodécaphonique libre en lui associant des rythmes et des lignes mélodiques expressionnistes.

Suite of the Twenties illustre parfaitement l'influence du jazz sur la musique de Wolpe. Dans les années 1920, il a écrit un certain nombre de marches et de danses pour le piano, que le compositeur néerlandais Geert van Keulen a arrangées en s'inspirant de l'instrumentation de *Schöne Geschichten*. En utilisant des techniques de collage et de dissociation radicale du temps et de l'espace, Wolpe déconstruit ces styles de danse. Dans les années 1920, il gagnait sa vie en accompagnant des films muets, ou en jouant dans les foires et dans les cabarets. Cela lui avait permis de se familiariser avec les danses en vogue. Le critique et musicologue Hans Heinz Stuckenschmidt a rencontré Wolpe en 1923, et ils ont fini par devenir très proches. Dans ses mémoires, il se souvient de la façon

dont ils s’amusaient, le week-end, à la fin des années vingt. « *Nous nous livrions aux expériences les plus désopilantes, en composant des airs populaires sur des harmonies atonales et des mélodies dodécaphoniques, en inventant de nouvelles théories esthétiques, et ainsi de suite.* » Wolpe a repris quelques-unes de ces expériences dans *Tango, Blues* et *Rag-Caprice*. Le *Tanz-Charleston* est dédié à Lászlo Moholy-Nagy, l’un des maîtres du Bauhaus dont Wolpe affirme qu’il lui a enseigné la pureté de la forme non-figurative. On retrouve d’ailleurs la marque du Bauhaus dans les principes modernistes d’abstraction et de construction qui régissent l’ensemble des pièces. *March* est l’une des premières contributions de Wolpe au mouvement ouvrier créé par Hanns Eisler autour de la musique.

Schöne Geschichten (Wolpe traduit le titre en anglais par « *Droll Stories* » – Histoires drolatiques) se présente comme une succession de plaisanteries et d’histoires bouffonnes en yiddish ou en divers dialectes allemands. Wolpe lui-même a évoqué un parallèle avec le roman *Boward et Pécuchet*, dans lequel Flaubert fait la satire des principaux sujets d’étude. Le compositeur a été secondé par le poète et essayiste viennois Otto Hahn pour le travail de rédaction. Le résultat est une sorte de mixture entre le cabaret expressionniste du *Pierrot lunaire* de Schönberg et le théâtre de marionnettes d’Oskar Schlemmer au Bauhaus. La partition est écrite pour deux voix masculines qui chantent essentiellement en « *sprechgesang* » ; deux numéros (1 et 6) sont sans accompagnement, tandis que le numéro 7 ne fait appel qu’à la percussion. La musique, richement atonale, utilise par endroits des thèmes dodécaphoniques.

- Dans la première scène, un acteur proclame que « *Trois fois sept font vingt et un, tout au plus vingt-deux* » – peut-être une allusion aux trois fois sept poèmes du *Pierrot lunaire*, dont Herbert Brün rapporte que Wolpe adorait la partie de piano.
- La deuxième scène est une blague yiddish bien connue. D’origine lithuanienne par son père, Wolpe était familier

du folklore yiddish. En 1925, il arrangea une série de chants populaires yiddish pour la chanteuse Rahel Ermolnikof.

- La troisième histoire joue sur le mot « *Recht* » (droit/avoir raison). Le narrateur raconte comment Monsieur Meyer rencontre un jour Monsieur Sapin-de-Noël sur un pont au-dessus de la rivière Ihle, à côté de Magdebourg, et le salue : « *Bonjour, Monsieur Sapin-de-Noël ! Vos feuilles sont-elles bien vertes ?* » (allusion au chant de Noël « *Mon beau sapin* »). L’autre répond : « *Qui a raison ?* » La conversation est répétée à trois reprises, chaque fois agrémentée de détails comiques.
- La quatrième scène se déroule dans une librairie : un client demande l’édition Balzac en douze volumes de 1910 avec les fameuses illustrations érotiques du Marquis de Bayros. Les employés qui viennent l’un après l’autre s’occuper du client sont bien embarrassés et préfèrent s’esquiver. Finalement, le patron intervient en personne, suivi d’un gendarme, et le client exaspéré finit par demander « *pour dix centimes de clous.* »
- La cinquième scène est une histoire abracadabrante en dialecte hambourgeois. Un marchand en visite à Paris tombe amoureux d’une prostituée. Elle lui écrit un message sur un bout de papier, mais il ne peut le lire car il ne parle pas français. Il retourne donc à Hambourg en espérant que quelqu’un l’aidera à traduire le message, mais son parrain utilise le papier pour allumer sa pipe.
- La sixième scène est un dialogue entre deux Juifs sur le sens de la vie : Ténor : « *Pour moi, la vie est comme un pont suspendu* » ; Basse : « *Pourquoi donc ?* » ; Ténor : « *Qu’est-ce que j’en sais ?* »
- Enfin, nous retrouvons nos deux Juifs pour la dernière scène, *Patriotisme*, dans laquelle ils sont censés se balancer dans les airs. Les indications scéniques prévoient ici un collage d’images des scènes précédentes. On entend des acclamations, la scène s’obscurcit et un homme en uniforme de général s’avance en lisant une feuille de papier. « *Et maintenant, en souvenir de ses lauriers, saluons notre souverain avec un triple hourra. Hourra ! Hourra !...* » Il tourne lentement la page. Les Juifs poussent des cris

excités. « *Hourra !* » Le chœur et la percussion à l'unisson accompagnent la scène en répétant « *Tching Boum !* »
Ce dernier tableau est une sinistre prévision de la catastrophe à venir.

Josef Bek
Austin Clarkson
Werner Herbers

Traductions Jean-Claude Poyet et Olivier Julien

Dimanche 28 novembre - 16h30

Salle des concerts

Heiner Goebbels (1952)

Eislermaterial (1998)

Heiner Goebbels, musique et mise en scène

Jean Kalman, scénographie et lumières

Norbert Ommer, ingénieur du son

Stephan Buchberger, chargé de production et régie générale

Josef Bierbichler, récitant

Ensemble Modern :

Dietmar Wiesner, flûte, flûte alto, piccolo

Catherine Milliken, hautbois

Roland Diry, clarinettes

Wolfgang Stryi, clarinette basse, saxophone ténor

Johannes Rupe, basson

Valentin Garvie, trompette

Sava Stoianov, trompette, bugle à pistons, tuba Wagner

Andrew Digby, trombone, euphonium, helicon

Rainer Römer, batterie

Hermann Kretzschmar, piano, harmonium

Ueli Wiget, piano, sampler

Jagdish Mistry, violon

Susan Knight, alto

Michael M. Kasper, violoncelle

Matthew McDonald, contrebasse

Barbara Hammer, régisseur lumières

Jo Schlosser, technicien son

Erik Hein, régisseur

Commande de Musica viva, Munich.

Coproduction Musica viva, Bayerischer Rundfunk, Hebbel-Theater Berlin et Dresdner

Zentrum für zeitgenössische Musik.

Avec le soutien de la Fondation culturelle de la Deutsche Bank.

L'Ensemble Modern reçoit le soutien du Deutsche Ensemble Akademie via la Ville de Francfort, du Département de Hesse, des Fondations GVL, GEMA et de la Fondation Fédérale Culturelle d'Allemagne.

Les musiciens de l'Ensemble Modern remercient la Fondation Aventis pour son financement d'un poste de musicien de l'Ensemble.

Durée du spectacle (entracte compris) : 1h25

Musique et société

Comment êtes-vous entré en contact avec la constellation musicale Weill/Dessau/Eisler ?

J'étais en contact avec Dessau via certains de ses élèves et je savais qu'il appréciait mon travail ; par la suite, j'ai travaillé à plusieurs reprises avec sa femme, Ruth Berghaus, et j'ai écrit des compositions pour certaines de ses mises en scène de théâtre. Mais la musique de Dessau était trop sèche à mon goût, trop dénuée d'humour, trop académique. L'écriture musicale de Weill ne m'a pas vraiment inspiré non plus. Son succès commercial ne m'a pas gêné, mais il est resté pour moi trop attaché aux modes d'expression du cabaret des années vingt ; je l'ai trouvé plus limité en termes de style et moins conséquent au plan politique que Eisler. Sur les trois collaborateurs de Brecht, c'est de loin avec la musique de Hanns Eisler que j'ai entretenu le contact le plus étroit. J'ai découvert ses chants en 1974, j'ai lu ses entretiens avec Hans Bunge, j'ai accompagné un (mauvais) chanteur au piano et j'ai écrit mon mémoire de diplôme de sociologie sur sa démarche de compositeur autour de l'idée de « progrès et récupération ». J'ai enregistré en 1975-76 mon premier disque composé d'improvisations sur ses chants : *Vier Fäuste für Hanns Eisler (Quatre poings pour Hanns Eisler)*. Eisler puise des éléments dans un patrimoine musical historique extrêmement vaste : à côté de la technique dodécaphonique de son maître Schönberg, on trouve aussi chez lui des mélodies schubertiennes et les mouvements rythmés de Bach. Et même ses chants de combat comportent des arrangements étonnants qui sont inspirés par les harmonies tonales de la musique d'église pour lesquelles j'éprouve une forte affinité. Chez Eisler, rien ne doit être exclu. Sa qualité – au plan musical comme au plan politique – résidait dans le fait qu'il était capable d'assumer les contradictions. Malgré leur esprit militant autour de la lutte des classes, les œuvres composées durant son exil en Amérique ne cherchent pas à dissimuler sa mélancolie, sa nostalgie de l'Europe ; il y laisse libre cours à son humour comme à ses

doutes. C'est ce qui fait l'intégrité du personnage. Son engagement politique se ressent dans sa musique, dont la composition relève d'une approche corporelle. On peut même laisser les textes de côté, car la musique raconte tout et encore plus à elle seule.

Vous avez collaboré intensément avec Heiner Müller. Que tirez-vous de son expérience sur le concept de l'État et de son pouvoir oppressif ?

On doit à Heiner Müller de très nombreuses déclarations quant à ce que ne peut être l'art politique. J'en ai tiré des enseignements. Ce qui a été fort important pour moi et motivant pour mon travail, c'était de savoir que, pour lui, l'élément utopique de la littérature résidait dans la forme. Il refusait avec véhémence l'idée que le théâtre ne soit là que pour faire passer un message, au lieu d'être considéré comme une réalité et un art à part entière. Müller n'a jamais privilégié uniquement le message, mais a aussi donné de la force au matériel textuel. Même si ses textes sont nés dans une urgence liée à une situation politique donnée de la RDA, leur qualité littéraire permet de les comparer à Kafka ou à Büchner. Ses œuvres ont une pertinence bien au-delà du contexte de la RDA. Elles recèlent aujourd'hui encore de grands mystères et constituent avant tout d'immenses défis lancés au théâtre. Cet art se doit de repenser ses fondements pour pouvoir aborder Müller de la façon qui s'impose. Il se doit d'en finir avec le discours des personnages ainsi qu'avec toute forme de psychologie.

Quel rôle a joué ou joue l'avant-garde des années vingt dans votre parcours ?

C'est seulement depuis quelques années que je découvre et que j'apprends à apprécier l'avant-garde du début du XX^e siècle : la prose de Gertrude Stein, le théâtre d'avant-garde de Meyerhold et d'Adolphe Appia, les démarches expérimentales des Futuristes notamment. En eux sommeille une myriade de potentiels qui ont été brisés en leur temps et qui n'ont jamais eu leur chance esthétiquement parlant. Il existe nombre de

développements qui ont été alors interrompus, des mouvements qui n'ont jamais trouvé leurs véritables destinataires, ni pu connaître un épanouissement. Par exemple, le fait de voir un décor scénique comme un objet esthétique autonome qui parle son propre langage et non pas comme la simple illustration d'une narration dramatique. Cette approche était déjà acquise dans les années vingt, mais elle n'a pas encore vraiment fait son chemin pour être intégrée dans notre pratique théâtrale actuelle – de même que la réflexion sur le mouvement à travers le Ballet triadique d'Oskar Schlemmer. Cette avant-garde a aujourd'hui plus de chance de pouvoir s'affirmer, il faut l'exploiter, la décliner, lui donner des prolongements. Beaucoup de textes intéressants qui ont une forme d'écriture résolument moderne n'ont pas encore fait l'objet d'adaptations scéniques. Or beaucoup sont bien supérieurs à ce qui a pu être écrit par la suite.

Dans les années soixante-dix, je connaissais seulement Brecht et Eisler. Ma vision de l'avant-garde est aujourd'hui beaucoup plus large et différenciée : ainsi la liberté du lecteur chez Gertrude Stein, la liberté de l'artiste et l'autonomie d'un décor scénique chez Appia ou encore une musique qui repose sur des critères totalement différents de ceux de l'École de Vienne, à laquelle des compositeurs tels que Zimmermann, Nono, Lachenmann continuent de se sentir redevables. La contradiction structurelle entre la musique de l'École de Vienne et des compositeurs comme Stravinski ou Hindemith, par exemple, n'a à mon avis toujours pas été comprise. On ne peut pas appréhender cette contradiction à partir du matériel musical ; c'est impossible si l'on n'attache pas d'importance au rôle de celui qui écoute. Il faut pouvoir en discuter par rapport à la place attribuée aux auditeurs. C'est ça la question passionnante : quelle est leur fonction, en quoi réside l'ouverture à la réception ?

Comment présenter votre Eislermaterial ?

Eislermaterial est dans un certain sens une pièce musicale didactique qui offre à l'ensemble des musiciens comme au public l'occasion de faire une expérience décisive. Pour

essayer d'amener les musiciens à intégrer l'esprit d'Eisler, j'ai entrepris différentes démarches : premièrement, les musiciens jouent sans chef d'orchestre, ce qui est très difficile pour eux, tant pour les pièces complexes du répertoire que pour les parties homophones. Cela ne suffit pas que chacun se concentre sur sa partie, il faut avoir une écoute globale, savoir ce que les autres jouent. Deuxièmement, j'ai isolé les musiciens. La scène en tant que telle est vide, à l'exception d'une petite statue de Eisler. Les musiciens sont assis sur les trois côtés délimitant la scène. La distance exacerbe le problème de compréhension. Troisièmement, les musiciens qui jouent ensemble les passages les plus intimes – à savoir les cordes – sont très éloignés les uns des autres, ce qui rend encore plus ardue leur interprétation commune. D'où la nécessité d'une communication collective publique qui ne peut échapper au spectateur. Les esquisses presque « privées » pour quatuor à cordes sont pour ainsi dire « collectivisées ». Quatrièmement, je n'ai pas composé de parties complètes pour tous les instruments, mais uniquement pour le piano, afin de finaliser ensuite l'arrangement avec tous les musiciens. Ce qui permet la participation de chaque interprète. Ces différents éléments qui leur résistent contraignent les musiciens à s'approprier le matériel. C'est à la fois un exercice et une attitude. La scène ouverte et la quête transparente d'une communication entre musiciens constituent une invitation faite aux spectateurs.

*Propos recueillis par Pascal Huynh
(extrait de Cité musiques n° 46)*

PROCHAINS CONCERTS

DOMAINE PRIVÉ JOHN SCOFIELD

MARDI 30 NOVEMBRE - 20H

John Scofield, guitare
Bugge Wesseltoft, clavier
Ole Marten Vaagan, guitare basse
Andreas Bye, batterie
Jonas Lonna, DJ
Rikard Gensollen, percussion

MERCREDI 1^{ER} DECEMBRE - 20H

John Scofield, guitare
Charlie Haden, contrebasse

VENDREDI 3 DECEMBRE - 20H

Shlomo Mintz, violon
Adrienne Krausz, piano

Wolfgang Amadeus Mozart : *Sonate K. 526*
Franz Schubert : *Sonate D. 574 « Grand Duo »*
Ludwig van Beethoven : *Sonate n° 10 op. 96*

DIMANCHE 5 DECEMBRE - 16H30

Chris Potter, saxophone
Big Band du Conservatoire de Paris
François Théberge, direction

MARDI 7 DECEMBRE - 20H

Dave Holland, contrebasse
Chris Potter, saxophone
Robin Eubanks, trombone
Steve Nelson, vibraphone
Nate Smith, batterie

LE DRAME LYRIQUE DU MYTHE AU QUOTIDIEN

JEUDI 9 DECEMBRE - 20H

Paul Agnew, Belshazzar
Susan Bickley, Cyrus
Rosemary Joshua, Nitrocris
Christopher Purves, Gobrias
Daniel Taylor, Daniel
Gabrieli Consort and Players
Paul McCreesh, direction

Georg Friedrich Haendel : *Belshazzar*

VENDREDI 10 DECEMBRE - 20H

Cheryl Studer, Sieglinde
Alan Woodrow, Siegmund
Jyrki Korhonen, Hunding
Orchestre de l'Opéra de Rouen/Haute-Normandie
Oswald Sallaberger, direction

Richard Wagner : Overture de *Tristan und Isolde* –
Siegfried-Idyll – Overture de *Tannhäuser* –
Die Walküre (acte I, version de concert)

SAMEDI 11 DECEMBRE - 15H

Forum : *L'opéra, un enjeu politique ?*

Rémy Stricker, conception et présentation
Avec la participation de Violaine Anger et Raphaëlle
Legrand, musicologues, et Bruno Mantovani,
compositeur

MARDI 14 DECEMBRE - 20H

Dominique Gonzales-Foerster, image et espace
Benoît Laloz/ACT Espace, lumières
Camera Lucida Productions, vidéo
Institute of Electronic Music and Acoustics Graz,
musique électronique live
Ensemble Modern
Franck Ollu, direction

...*Ce qui arrive...*

Conception et musique d'Olga Neuwirth
Texte et voix de Paul Auster

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

Berlin Comedian Harmonists

Veronika, der Lenz ist da

Mercredi 24 novembre - 20h

Livret - Biographies

Veronika, der Lenz ist da

Veronika, der Lenz ist da, die Mädchen singen
Tralala, die ganze Welt ist wie verhext,
Veronika, der Spargel wächst. Ach Du
Veronika, die Welt ist grün, drum laß uns in
die Wälder ziehn. Sogar der Großpapa, sagt zu
der Großmama: Veronika, der Lenz ist da.

Mädchen lacht, Jüngling spricht, Fräulein
wolln sie oder nicht, draußen ist Frühling, der
Poet Otto Licht hält es jetzt für seine Pflicht,
er schreibt dieses Gedicht:
Veronika, der Lenz ist da...
Die Sonne frohlocket, der Lenz ist da!
Veronika, die ganze Welt ist wie verhext,
Veronika, der Spargel wächst. O Veronika,
Veronika, die Welt ist grün, drum laß uns in
die Wälder ziehn. Sogar der liebe, gute, alte
Großpapa, sagt zu der lieben, guten, alten
Großmama: Veronika, der Lenz ist da.

Ein Freund, ein guter Freund

Ein Freund, ein guter Freund, das ist das
höchste Gut auf Erden.
Ein Freund, ein guter Freund, das ist das
Schönste, was es gibt auf der Welt. Ein Freund
bleibt immer Freund und wenn die ganze Welt
zusammenfällt. Drum sei auch nie betrübt,
wenn dein Schatz dich nicht mehr liebt. Ein
Freund, ein guter Freund, das ist das Schönste,
was es gibt.
Sonniger Tag, wonniger Tag! Klopfendes Herz
und der Motor ein Schlag! Lachendes Ziel,
lachender Start und eine herrliche Fahrt. Rom
und Madrid nehmen wir mit. So ging das
Leben im Taumel zu dritt. Über das Meer, über
das Land haben wir eines erkannt:
Ein Freund, ein guter Freund...
Sonnige Welt, wonnige Welt! Hast uns für
immer zusammengestellt. Liebe vergeht, Liebe
verweht, Freundschaft alleine besteht. Ja, man
vergift, wen man geküßt, weil auch die Treue
längst unmodern ist. Ja, man verließ manche
Madam', wir aber halten zusamm':
Ein Freund, ein wirklicher Freund, das ist
doch das Größte und Beste und Schönste, was
es gibt auf der Welt. Ein Freund bleibt immer
dir Freund. Und wenn auch die ganze, die
schlechte, die wacklige, alberne Welt vor den

Veronika, c'est le printemps

Veronika, vois, c'est le printemps, les jeunes
filles chantent Tralala, le monde entier est
comme enchanté, Veronika, vois, l'asperge
pousse. Ah Veronika, le monde se couvre de
vert, allons par les bois. Vois, même grand-
papa dit à grand-maman : Veronika, c'est le
printemps.
La fillette rit, le jeune homme dit
mademoiselle, venez-vous ou ne venez-vous
pas, dehors c'est le printemps, le poète Otto
Licht s'en fait un devoir, écrit ce poème :
Veronika, c'est le printemps...
Le soleil crie d'allégresse, c'est le printemps !
Veronika, le monde entier est comme enchanté,
Veronika, vois, l'asperge pousse. Ah Veronika,
Veronika, le monde se couvre de vert, allons
par les bois. Vois, même le bon vieux Grand-
papa dit à la bonne vieille Grand-maman :
Veronika, vois, c'est le printemps.

Un ami, un vrai ami

Un ami, un vrai ami, voila le bien suprême.
Un ami, un vrai ami, c'est ce qu'il y a de mieux
au monde. Un ami reste toujours ami, que le
monde tout entier s'écroule. Ne te désole donc
pas si ta chérie ne t'aime plus. Un ami, un vrai
ami, c'est ce qu'il y a de mieux.
Jour de soleil, jour de bonheur ! Le cœur
battant et le moteur lancé ! Terminus de rêve,
départ en fanfare et route splendide. Rome et
Madrid, nous les emportons avec nous. Ainsi
allait la vie dans un vertige à trois. Sur mer
comme sur terre, nous l'avons appris :
Un ami, un vrai ami...
Monde de soleil, monde de bonheur ! Nous a
réunis pour toujours. L'amour passe, l'amour
s'efface, l'amitié seule dure. Car on oublie,
celles qu'on a embrassées, la fidélité aussi
passe de mode. Car on a pu quitter telle p'tite
dame, mais nous, ne nous lâchons pas :
Un ami, un vrai ami, c'est ce qu'il y a de
mieux, de plus grand et de plus beau au
monde. Un ami reste toujours un ami. Que le
monde tout entier, le monde mauvais,
chancelant, imbécile s'écroule sous tes yeux,
même alors ne te désoles pas si ta chérie ne
t'aime plus. Un ami, un vrai ami, c'est bien le
plus précieux des trésors.

Augen zusammen dir fällt, ja dann sei auch
niemals betrübt, wenn dein Schatz dich nicht
mehr liebt. Ein Freund, ein wirklicher Freund,
das ist doch der größte Schatz, den's gibt.

Liebling, mein Herz läßt Dich grüßen

Liebling, mein Herz läßt dich grüßen und dir
sagen, wie gut ich dir bin.
Liebling, mein Herz läßt dich grüßen, nur mit
dir allein, kann es glücklich sein, all meine
Träume, die süßen, leg' ich in den Gruß mit hi-
nein. Laß nicht die Tage verfließen, bald ist
der Frühling dahin. Liebling, mein Herz läßt
dich grüßen und dir sagen, wie gut ich dir bin.
Noch verknüpft uns nur Phantasie, noch sagen
wir „Sie“ und küßten uns nie. Doch im
Traume sag ich schon „Du“ und flüstere leis
dir zu:
Liebling, mein Herz läßt dich grüßen...

Das ist die Liebe der Matrosen

Das ist die Liebe der Matrosen! Auf die Dauer,
lieber Schatz, ist mein Herz kein Ankerplatz.
Es blühen an allen Küsten Rosen, und für jede
gibt es tausendfach Ersatz! Man kan so süß im
Hafen schlafen, doch heist es bald auf
Wiedersehn! Das ist die Liebe der Matrosen,
von dem kleinsten und gemeinsten Mann bis
rauf zum Kapitän.
Ahoi! Die welt ist schön, und muß sich immer
drehn, da wolln wir mal ein Ding drehn!
Jawoll, Herr Kapitän! Jawoll, Herr Kapitän!
Was nützt uns sonst die Kraft! Blut ist kein
Himbeersaft! Die Sache wird schon schief
gehn. Jawoll, Herr Kapitän! Jawoll, Herr
Kapitän! Und hast du eine Fee, dann schreib
ihr: Schatz, ade! Ich muß mal eben rüber zum
Titicacasee.
Das ist die Liebe...
Von Kapstadt bis Athen, da gibt es was zu
sehn, wofür ist man denn Seemann? Jawoll,
Herr Kapitän! Jawoll, Herr Kapitän! Wie schön
ist es zu Haus, doch halten wir's nicht aus.
Woanders ist es auch schön! Jawoll, Herr
Kapitän! Jawoll, Herr Kapitän! Wenn dich die
Tränen rühr'n, dann schwör's mit tausend

Chérie, mon cœur te fait ses amitiés

Chérie, mon cœur te fait ses amitiés et te fait
dire comme je t'aime.
Chérie, mon cœur te fait ses amitiés, avec toi
seule il est heureux, tous mes rêves, les plus
tendres, je les joins à ces mots. Ne laisse pas
s'enfuir les jours, bientôt le printemps sera
passé. Chérie, mon cœur te fait ses amitiés et
te fait dire comme je t'aime.
Nous ne sommes encore unis qu'en
imagination, nous disons encore « vous » et
n'avons jamais échangé un seul baiser. Mais en
rêve je dis déjà « tu » et te chuchote tout bas :
Chérie, mon cœur te fait ses amitiés...

L'amour du matelot

C'est l'amour du matelot ! Trop longtemps
mon cœur, bien-aimée, n'est pas un mouillage
sûr. Sur tous les rivages fleurissent des roses et
pour chacune mille autres pareilles ! Au port,
les nuits ont bien des charmes, mais toujours il
faut se dire adieu ! C'est l'amour du matelot,
du plus petit et plus modeste, jusques au
capitaine.
Ohé ! Que le monde est beau et sans cesse
tourne et tourne, nous avons un bon coup à y
faire ! Oui mon capitaine ! Oui mon capitaine !
À quoi bon sinon être fort ! C'est du sang que
nous avons dans les veines, pas du jus de
framboises ! L'affaire tournera mal. Oui mon
capitaine ! Oui mon capitaine ! Si tu as une
fée, alors écris-lui : chérie, adieu ! Je dois
embarquer jusqu'au lac Titicaca.
C'est l'amour...
Du Cap jusqu'à Athènes, y'en a des choses à
voir, pourquoi sinon être marin ? Oui mon
capitaine ! Oui mon capitaine ! Aussi beau soit
le pays, nous n'y tenons pourtant plus.
L'ailleurs n'est pas moins beau ! Oui mon
capitaine ! Oui mon capitaine ! Et si les larmes
te montent aux yeux, alors jure par mille

Schwür'n: Ich mu man am äquator die Linie
frisch lakkier'n!
Das ist die Liebe...

Hallo, was machst du heut', Daisy?

Hallo hallo, was machst du heut', Daisy? Hast du heut' Zeit, sag mir Bescheid. Hallo hallo, wo sehn wir uns Daisy? Mir ist kein Weg zu weit. Hallo hallo, deinen Nummer macht mir so viel Kummer, ich werde verrückt. Hallo hallo, ach ich bin ja so froh, endlich ist mir der Anschluß geglückt. Hallo hallo, was machst du heut', Daisy? Hast du für mich heut' Zeit? Ich lernte Daisy kennen beim letzten Autorennen. Mein Herz beginnt zu brennen, denk ich noch heute daran. Ich habe ihr geschrieben, sie möchte mich doch lieben Und jeden Tag um sieben da ruf ich bei ihr an. Hallo hallo, was machst du heut', Daisy? Hallo hallo, was machst du heut', Daisy? ...

Ungarischer Tanz Nr. 5

Sonnbeglänzt die Pusta liegt. Schwer das Korn sich auf den Feldern wiegt. Burschen und Mädels heimwärts zieh'n, wo im Dorf die Linden blüh'n. He, Zigeuner, spiel ein Lied für mich. Komm, mein Mädels, dreh im Czardas dich. Schmiege und wieg dich geschmeidig in meinem Arm. Spiel, Zigeuner, du machst mir warm. He, Zigeuner, spiel ein Lied für mich. Komm, mein Mädels, dreh im Czardas dich. Schmiege und wieg dich geschmeidig in meinem Arm. Spiel, Zigeuner, du machst mir warm. Komm, Julischka, dreh dich jetzt im Kreise. Feuriger wird die Zigeunerweise. Hörst du nicht, wie uns're Herzen schlagen. Komm, mein Schatz, ich muß dich etwas fragen:
Hm hm, hm hm – Magst du mich wohl leiden?
Hm hm, hm hm – Du bist nicht bescheiden.
Hm hm, hm hm – Darf ich dich dann küssen?
Hm hm, hm hm – Das mußst du selber wissen.
Jetzt, Zigeuner, spiel wie toll. Spiel, daß mein Herz höher schlagen soll. Denke die Liebste wär bei dir und dein Lied erzählst du nur ihr. Spiel, Zigeuner, was dein Herz dir singt. Spiel, Zigeuner, bis die Saite springt, spiel von

serments : je dois aller repeind' la lign' de
l'Équateur !
C'est l'amour...

Allo, que fais-tu aujourd'hui Daisy ?

Allo allo, que fais-tu aujourd'hui Daisy ? As-tu aujourd'hui le temps, tiens-moi au courant. Allo allo, quand nous voyons-nous Daisy ? Rien n'est trop loin pour moi. Allo allo, ton numéro me fait bien du souci, je deviens fou. Allo allo, ah que je suis heureux, j'arrive enfin à te parler. Allo allo, que fais-tu aujourd'hui Daisy ? As-tu aujourd'hui du temps pour moi ? J'ai rencontré Daisy à la dernière course automobile. Mon cœur aussitôt s'est enflammé, j'y pense encore aujourd'hui. Je lui ai écrit, qu'elle veuille bien m'aimer. Et chaque jour à sept heures, j'appelle chez elle. Allo allo, que fais-tu aujourd'hui Daisy ? Allo allo, que fais-tu aujourd'hui Daisy ? ...

Danse hongroise n° 5

Luisante au soleil la Pusta s'étend. Lourds les épis s'inclinent sur les champs. Les gars et les filles s'en vont, rentrant, au village où fleurit le tilleul. Hé, le gitan, joue un air pour moi. Viens, fillette, tourne et danse une czardas. Enlace-moi et saute souple dans mes bras. Joue, le gitan, tu me donnes chaud. Hé, le gitan, joue un air pour moi. Viens, fillette, tourne et danse une czardas. Enlace-moi et saute dans mes bras. Joue, le gitan, tu me donnes chaud. Viens, Julischka, tourne maintenant tout en rond. L'air gitan brûle et s'enflamme. N'entends-tu pas comme nos cœurs battent. Viens, mon amour, j'ai une question à te poser :
Hm hm, hm hm – M'aimes-tu bien ? Hm hm, hm hm – Tu n'es pas modeste. Hm hm, hm hm – Puis-je t'embrasser ? Hm hm, hm hm – C'est à toi de le savoir.
Et maintenant, gitan, joue comme un fou. Joue, que mon cœur batte plus fort. Pense à ta bien-aimée auprès de toi et qu'à elle seule tu chantes ta chanson. Joue, gitan, ce que te chante ton cœur. Joue, gitan, jusqu'à faire sauter les cordes, joue le désir et l'amour, le

Sehnsucht und Liebe, von Lust und Schmerz. Spiel, Zigeuner, wie dir's ums Herz. Spiel, Zigeuner, was dein Herz dir singt. Spiel, Zigeuner, bis die Saite springt, spiel von Sehnsucht und Liebe, von Lust und Schmerz. Spiel, Zigeuner, wie dir's ums Herz.

Der Onkel Bumba aus Kalumba tanzt nur Rumba

Mein Onkel Bumba, ohne Sorgen, frisch und froh, lebt in Kalumba, diese Stadt gibt's irgendwo. Er ist Gelehrter und hat mit einem langen Bart sogar Familie, Fa-mi-li-e und langen Bart. Trotz dieser Dinge geht er fort, wo er kann. Er tut, als ginge seine Frau das gar nichts an. Und nach Hause kommt er täglich, erst frühmorgens, ist es möglich? Ja warum? Was macht er bloß?
Der Onkel Bumba aus Kalumba tanzt gern Rumba. Die große Mode in Kalumba ist jetzt Rumba. Sogar der Oberbürgermeister von Kalumba tanzt jetzt leidenschaftlich Rumba. Was ist denn los in ganz Kalumba mit dem Rumba – Rumba?
Die Politik ist ganz vergessen in Kalumba. Man ist von Rumba ganz besessen in Kalumba. Man steht am Morgen auf und legt sich abends schlafen in Kalumba mit dem Rumba. Wie das ins Ohr geht, was dabei vorgeht – selbst die Gelehrten, sie sind perplex.
Der Onkel Bumba aus Kalumba tanzt gern Rumba. Die kleinen Babys in Kalumba tanzen Rumba. Ja selbst die Sonne und der Mond und auch die Sterne in Kalumba tanzen Rumba. Was ist denn los in ganz Kalumba mit der Rumba?

Mein kleiner grüner Kaktus

Blumen im Garten, so zwanzig Arten, von Rosen, Tulpen und Narzissen, leisten sich heute die kleinsten Leute, das will ich alles gar nicht wissen.
Mein kleiner grüner Kaktus steht draußen am Balkon, hollari, hollari, hollaro. Was brauch ich rote Rosen, was brauch ich roten Mohn, hollari, hollari, hollaro. Und wenn ein

besoin et la peine. Joue, gitan, comme te le dicte ton cœur. Joue, gitan, ce que te chante ton cœur. Joue, gitan, jusqu'à faire sauter les cordes, joue le désir et l'amour, le besoin et la peine. Joue, gitan, comme te le dicte ton cœur.

Mon oncle Bumba de Kalumba ne danse que la rumba

Mon oncle Bumba, sans soucis, frais et dispos, vit à Kalumba, cette ville quelque part. C'est un savant avec une longue barbe et même une famille, fa-mil-le, avec sa grande barbe. Et malgré tout il s'échappe où il le peut. Il fait comme si cela n'intéressait pas sa femme. Et chaque jour ne rentre qu'au petit matin, vraiment est-ce possible ? Et pourquoi pas ? Que fait-il donc ?
Mon oncle Bumba de Kalumba aime à danser la rumba. C'est la mode à Kalumba aujourd'hui la rumba. Même le maire de Kalumba danse avec passion la rumba. Mais qu'ont-ils donc à Kalumba avec la rumba – rumba ?
Plus de politique, on l'oublie à Kalumba. On ne pense qu'à la rumba à Kalumba. On se lève le matin et se couche le soir avec la rumba à Kalumba.
Comme elle entre dans l'oreille, et ce qui se passe alors – même les savants en restent perplexes.
Mon oncle Bumba de Kalumba aime à danser la rumba. Les petits enfants de Kalumba dansent la rumba. Et même le soleil et la lune, et les étoiles aussi, dansent la rumba à Kalumba. Mais qu'ont-ils donc tous avec la rumba à Kalumba ?

Mon petit cactus vert

Des fleurs au jardin, une vingtaine de sortes, roses, tulipes et narcisses, c'est aujourd'hui le lot commun, mais moi je ne veux rien savoir.
Mon petit cactus vert, dehors sur le balcon, hollari, hollari, hollaro. Point besoin de roses rouges, point besoin de coquelicots, hollari, hollari, hollaro. Et lorsqu'un méchant s'en vient m'importuner, j'avais chercher mon

Bösewicht was Ungezognes spricht, dann hol ich meinen Kaktus und der sticht, sticht, sticht. Mein kleiner grüner Kaktus steht draußen am Balkon, hollari, hollari, hollaro. Man find gewöhnlich die Frauen ähnlich den Blumen, die sie gerne tragen. Doch ich sag täglich, das ist nicht möglich, was soll'n die Leut dazu sagen.

Mein kleiner...

Heute um viere klopf's an die Türe. Nanu, Besuch so früh am Tage? Es war Herr Krause vom Nachbarhause, der sagt: „Verzeihn sie, wenn ich frage? Sie hab'n doch einen Kaktus, dort oben am Balkon, hollari, hollari, hollaro. Der fiel soeben runter, was halten sie davon? hollari, hollari, hollaro. Er fiel mir auf's Gesicht, ob's glauben oder nicht, jetzt Katri weiß ich daß ihr kleiner grüner Kaktus sticht. Bewahrn' sie ihren Kaktus gefälligst anderswo, hollarie, hollarie, hollaro.“

Du bist nicht die Erste

Küssen konnt' ich alle Frau'n, nur zu dir hab ich Vertraun – verzeihe mir.

Du bist nicht die Erste, du mußt schon verzeihn, aber meine Letzte könntest du sein. Du hast den gewissen Zauber, der ins Blut geht wie der Sekt, den geheimnisvollen Zauber, der die tollsten Wünsche weckt. Du bist nicht die Erste, du mußt schon verzeihn, aber meine Letzte könntest du sein.

Mit den andern Fraun war mein Herz nie vermählt, da bist du die Erste, die Erste, die zählt.

Herrliche Tage, wo man noch glaubt, Liebe hat Ewigkeit. Alles im Leben wird dir geraubt, alles verschlingt die Zeit, und so ganz auf einmal im Leben kommt der Moment, wo man Adieu sagt, lächelnd sich trennt. Und dann sehr traurig, unverzagt, bis man zur nächsten sagt:

Du bist nicht die Erste, du mußt schon verzeihn, aber meine Letzte könntest du sein. Du hast den gewissen Zauber, der ins Blut geht wie der Sekt, den geheimnisvollen Zauber, der die tollsten Wünsche weckt. Du bist nicht die Erste, du mußt schon verzeihn, aber meine Letzte könntest du sein.

cactus, pour qu'il pique, pique, pique. Mon petit cactus vert, dehors sur le balcon, hollari, hollari, hollaro.

On dit souvent que les femmes ressemblent aux fleurs qu'elles aiment à porter. Mais moi je dis et redis, ça n'est pas possible, qu'en diraient donc les gens.

Mon petit...

Tout à l'heure à quatre heures, on toque à la porte. Une visite, si tôt qui est-ce ? C'était M'sieur Krause de la maison voisine, il me dit : « Pardonnez-moi mais vous avez bien un cactus, là-haut sur le balcon, hollari, hollari, hollaro. Il vient de tomber à l'instant, qu'est ce que vous en dites ? hollari, hollari, hollaro. Il m'est tombé sur la figure, croyez-le ou non, mais maintenant Katri je sais que votre petit cactus vert pique. Veuillez désormais s'il vous plaît, poser votre cactus ailleurs, hollari, hollari, hollaro. »

Tu n'es pas la première

Je pouvais autrefois embrasser toutes les femmes, mais je n'ai confiance qu'en toi – pardonne-moi.

Tu n'es pas la première, tu dois bien m' le pardonner, mais tu pourrais être la dernière. Tu as ce certain charme qui coule dans les veines comme du champagne, le charme mystérieux qui éveille les désirs les plus fous.

Tu n'es pas la première, tu dois bien m' le pardonner, mais tu pourrais être ma dernière. Aux autres femmes, mon cœur n'a jamais été marié, tu es bien la première, la première qui compte.

Ils sont si beaux les jours où l'on croit encore à l'amour éternel. Tout dans la vie t'est dérobé, tout est dévoré par le temps, jusqu'à ce qu'une fois, une seule fois, arrive le moment où l'on se dit adieu, se sépare en souriant. Puis très triste, sans crainte, jusqu'au moment où l'on dit à la prochaine :

Tu n'es pas la première, tu dois bien m' le pardonner, mais tu pourrais être la dernière. Tu as ce certain charme qui coule dans les veines comme du champagne, le charme mystérieux qui éveille les désirs les plus fous. Tu n'es pas la première, tu dois bien m' le pardonner, mais tu pourrais être la dernière.

Du hast den gewissen Zauber, der ins Blut geht wie der Sekt, den geheimnisvollen Zauber, der die tollsten Wünsche weckt.

Mein lieber Schatz, bist du aus Spanien?

Es glüht in dir ein heimliches Fieber, seit einem halben Jahr, mein liebes Kind. Ja ich merk ganz besonders, wenn der Abend beginnt, wie leidenschaftlich deine Augen sind. Dein Wesen war einst treudeutsch und germanisch. Auf einmal ist es ausgesprochen spanisch. Und du nimmst mich beim Tanzen und beim Küssen schrecklich mit, vielleicht war deine Mutter aus Madrid. Gott sei Dank, wie schlank gebaut du bist. Wenn ich bloß aus deiner Jugend etwas wüßt! Mein Lieber Schatz, bist du aus Spanien? In deinen Küssen brennt die Sonne von Spanien und deine Augen sind so wie Kastanien. Auch alles Andere kommt mir mehr als spanisch vor. Ich sag Ah! Ich sag Oh! Und ich sage: Einfach fabelhaft, deine wundervolle, tolle Leidenschaft. Mein Lieber Schatz, bist du aus Spanien?...

Ein Lied geht um die Welt

Ein Lied geht um die Welt, ein Lied, das Euch gefällt. Die Melodie erreicht die Sterne, jeder von uns hört sie so gerne. Von Liebe singt das Lied, von Treue singt das Lied, und es wird nie verklungen, man wird es ewig singen, flieht auch die Zeit, das Lied bleibt in Ewigkeit. Wer hat noch nie von Glück geträumt, wenn der Winter Abschied nahm, wer hat noch nie verliebt geweint, immer, wenn der Frühling kam? Denn in uns allen brennt die Sehnsucht nach dem Einen, von dem wir meinen, es wär das Glück. Es kommt der Tag, wo wir verstehn: Dasein, wie bist du schön! Ein Lied geht um die Welt, ein Lied, das Euch gefällt. Die Melodie erreicht die Sterne, jeder von uns hört sie so gerne. Von Liebe singt das Lied, von Treue singt das Lied, und es wird nie verklungen, man wird es ewig singen, flieht auch die Zeit, das Lied bleibt in Ewigkeit.

Tu as ce certain charme qui coule dans les veines comme du champagne, le charme mystérieux qui éveille les désirs les plus fous.

Mon cher amour, viens-tu d'Espagne

Il brûle en toi un feu secret, depuis une demi-année, ma chère enfant. Oui, je le vois surtout, lorsque le soir tombe, comme la passion brille dans tes yeux. Ta nature fut autrefois teutonnes et germanique. Il n'y en a pas aujourd'hui de plus espagnole. Et tu m'entraînes avec furie dans la danse et les baisers. Peut-être ta mère venait-elle de Madrid. Dieu merci tu as la taille si fine. Que n'en saisis-tu sur tes vingt ans ! Mon cher amour, viens-tu d'Espagne ? Dans tes baisers brûle un soleil espagnol et tes yeux sont pareils à des châtaignes. Et tout le reste aussi me semble plus qu'espagnol. Et je crie Ah ! Et je crie Oh ! Et pour moi c'est tout simplement épatant, tant de passion, fabuleuse, fantastique. Mon cher amour, viens-tu d'Espagne?...

Une chanson fait le tour du monde

Une chanson fait le tour du monde, une chanson qui vous enchante. La mélodie touche les étoiles, chacun de nous l'écoute de si bon cœur. La chanson parle d'amour, la chanson parle de fidélité, et jamais elle ne s'éteindra, toujours on la chantera, que le temps aussi s'enfuie, la chanson reste pour l'éternité. Qui jamais encore n'a rêvé du bonheur, lorsque l'hiver fait ses adieux, qui jamais encore n'a pleuré amoureux, toutes les fois que le printemps survient ? En chacun de nous brûle le désir de ce que nous pensons être le bonheur. Le jour vient alors où nous comprenons enfin : ma vie, que tu es belle ! Une chanson fait le tour du monde, une chanson qui vous enchante. La mélodie touche les étoiles, chacun de nous l'écoute de si bon cœur. La chanson parle d'amour, la chanson parle de fidélité, et jamais elle ne s'éteindra, toujours on la chantera, que le temps aussi s'enfuie, la chanson reste pour l'éternité.

Puppenhochzeit

Liebespuppenpaar grade Hochzeitsnacht. Der Musketier aus Ebenholz bewundert sich mit stillem Stolz und sagt ganz laut zu seiner Braut: „Liebst du mich auch wirklich?“ Leise schlägt die Uhr die zwölfte Stund. der Priester ist bereit. Und es kniet die Braut vorm Traualtar im weißen Kleid. Steif und stramm, der Bräutigam Abschied nimmt von seiner Freiheit. Leise schlägt die Uhr die zwölfte Stund. Sogar die Großmama ist da. Und zu der Hochzeit kommt der Onkel Ludwig, kommt die Tante Frieda, kommt der Vetter Fritz aus Cottbus, Cottbus. Und bei der Hochzeit frißt der Onkel Ludwig, frißt die Tante Frieda, frißt der Vetter Fritz aus Cottbus, Cottbus. Und der Puppenvater spricht: „Lebet schlicht und seid euch treu.“ Und der Puppenmutter bricht fast ihr Herz aus Holz entzwei. Ach und währenddessen frißt der Onkel Ludwig, frißt die Tante Frieda, frißt der Vetter Fritz aus Cottbus, Cottbus, Cottbus. Leise schlägt die Uhr und mahnt das Paar: „Macht euch bereit zum Glück.“ Und das ist dem Paar natürlich klar, es zieht sich gleich zurück. Die Tante nickt, der Onkel nickt, von hinten sie der Vetter zwickt. Da flüstert sie: „Heut gehn wir früh, denn ich bin sehr müde.“ Leise schlägt die Uhr, man tanzt und lacht Und wird soganz vertraut. Manches Mädchen denkt: „Ach, wär ich nur die junge Braut.“ Fräulein Ruth kriegt plötzlich Mut und sie küsst den Herrn Assessor. Plötzlich schlägt es Eins, und wie im Traum ist alles wieder still im Raum.

Ich hab' für dich 'nen Blumentopf bestellt

Ich hab' für dich 'nen Blumentopf, 'nen Blumentopf bestellt und hoff', daß dir der Blumentopf, der Blumentopf gefällt. Es ist der schönste Blumentopf, der schönste auf der Welt, drum gieß' mir meinen Blumentopf, daß er sich lange hält. Emil war der Lieb' entflammt, vom Scheitel bis zur Sohle und sein armes Herze brannt', glühend wie 'ne Kohle. Doch da es ihm an

Une noce chez les poupées

Tout bas la pendule sonne minuit. Le monde des poupées s'éveille. Un couple d'amoureux fête cette nuit ses noces. Le mousquetaire en bois d'ébène s'étonne, plein d'une calme audace, et dit tout haut à son épouse : « M'aimes-tu vraiment toi aussi ? » Tout bas la pendule sonne minuit. Le prêtre se tient prêt. Et devant l'autel s'agenouille l'épousée en robe blanche. Grave et digne, le jeune époux dit adieu à sa liberté. Tout bas la pendule sonne minuit. Même la grand-maman est là. Pour le mariage sont venus l'oncle Louis, et la tante Frida, et le cousin Fritz de Cottbus, Cottbus. Et pendant le mariage dévorent l'oncle Louis, et la tante Frida, et le cousin Fritz de Cottbus, Cottbus. Et le papa poupée parle : « vivez modestes et restez-vous fidèles ». Et la maman-poupée en a le cœur de bois presque brisé. Ah, et pendant ce temps dévorent l'oncle Louis, et la tante Frida, et le cousin Fritz de Cottbus, Cottbus, Cottbus. Tout bas la pendule sonne l'heure et exhorte le jeune couple : « préparez-vous, soyez heureux ». Et tous deux le savent bien et bientôt se retirent. La tante opine, et l'oncle opine, et par derrière le cousin la pince. Elle murmure alors : « Partons aujourd'hui de bonne heure car je suis fatiguée ». Tout bas la pendule sonne l'heure, et l'on danse et l'on rit. Et s'abandonne en toute simplicité. Certaine jeune fille se dit : « Ah, que ne suis-je la jeune épousée ». Mademoiselle Ruth prend soudain courage et embrasse monsieur le juge. Soudain une heure sonne et comme dans un rêve tout est de nouveau silencieux.

Je t'ai planté un pot d' fleurs

Je t'ai planté, planté un pot d' fleurs et espère que mon pot d' fleurs, pot d' fleurs te plaira. C'est le plus beau des pots d' fleurs, le plus beau du monde, arrose donc bien mon pot d' fleurs, pour qu'il ne meure. Emile était transi d'amour, de la tête aux pieds, et son pauvre cœur brûlait, aussi ardent qu'un charbon. Mais comme l'or lui manquait, pour offrir visons et zibelines, il dit à sa mignonne,

Gold gebracht, zu schenken Nerz und Zobel, er zu seiner Holden sprach, einfach aber nobel: Ich hab' für dich 'nen Blumentopf... Rosen und Nelken, alle Blumen welken. Ich hab' für dich 'nen Blumentopp... Eines Abends, wutentbrannt vom Kopf bis zu der Zehe schrie die Holde : Sei bedankt, lieber Freund, ich gehe! Und den Worten folgt die Tat, Emil stand bekümmert und er wußt' sich keinen Rat, hat bloß leis' gewimmert: Mein Schatz ist durchgegangen, mein Schatz ist durchgegangen, behüt' dich Gott, es wär' so schön gewesen, behüt dich Gott... Ich hab' für dich 'nen Blumentopf...

In der Bar zum Krokodil

Hört die Geschichte der Frau Potifar, die ungemein erfahren war, hört zu, hört zu: Das war die Frau von Portifar, die ungemein erfahren war in allen Liebessachen. Der Gatte aber, au contraire, der war schon alt und konnt' nicht mehr, tirili tirila, die schöne Frau bewachen. Da pfiß sie auf die Stittsamkeit und machte sich 'nen Schlitz ins Kleid und fuhr hinab nach Theben, um dort sich auszuleben. Denn Theben war für Memphis, das, was Lausanne für Genf ist. In der Bar zum Krokodil am Nil, am Nil, am Nil, verkehrten ganz incognito der Joseph und der Pharao. Dort tanzt man nur dreiviertelnackt im Rumba und Dreivierteltakt. Es trifft mit der Geliebten sich des abend ganz Ägypten sich, in der Bar zum Krokodil am Nil, am Nil, am Nil. Dem Gatten der Frau Potifar, dem wurde bald die Chose klar, er sprachzu König Ramses. „Ich weiß, was meine Gattin macht, sie fährt nach Theben jede Nacht, tirili tirila, tirili tirila. Ja, Majestät, da ham'ses.“ Da sprach zu ihm der Pharao, dann machen wir es ebenso, sie sehn' wie doof es hier ist, im Restaurant Osiris. Drum gehn' als Philosophen wir auch nach Theben schwofen, in die Bar zum Krokodil, am Nil, am Nil, am Nil. Da setzten sie sich mit Genuß in den Pyramiden-Omnibus und fuhr'n hinaus nach Theben. Da gab es Mädchen, drollige, teils schlanke und teils mollige und süß wie die Zibeben. Der Gatte der Frau Potifar wollt' küssen ein Weib

simple mais digne :

Je t'ai planté un pot d' fleurs...
Roses et œillets, toutes les fleurs flétrissent.
Je t'ai planté un pot d' fleurs...
Un soir, brûlant de rage des pieds à la tête, la mignonne s'écria : grand merci ami, je pars !
Et fit suivre les mots des faits, Emile restant là désolé et ne sachant que faire, a seulement pleuré tout bas :
Ma chérie s'en est allée, ma chérie s'en est allée, Dieu te protège, c'aurait été si beau, Dieu te protège...
Je t'ai planté un pot d' fleurs...

Au bar du Crocodile

Écoutez l'histoire de Madame Putiphar, qui était prodigieusement versée, écoutez, écoutez : c'était Madame Putiphar, prodigieusement versée dans toutes les choses de l'amour. Son époux, lui, au contraire, était déjà vieux et n' pouvait plus guère, tirili tirila, surveiller sa belle épouse. Elle fit alors fi de toute pudeur, fit une fente à sa jupe et descendit à Thèbes pour y vivre sa vie. Car Thèbes était alors à Memphis ce que Lausanne est à Genève. Au bar du Crocodile, au bord du Nil, du Nil, du Nil, Joseph et le pharaon circulaient incognito. On n'y danse qu'aux trois-quarts nu sur des airs de rumba et de trois pas. S'y rencontrent le soir les amants de toute l'Égypte, au bar du Crocodile, au bord du Nil, du Nil, du Nil. L'époux de madame Putiphar ne mit pas longtemps à y voir clair, alla voir le roi Ramsès. « Je sais ce que fait ma femme le soir, elle passe toutes les nuits à Thèbes, tirili tirila, tirili tirila. Oui Majesté, c'est la vérité ». Et le pharaon lui répondit, fais-en donc tout autant, vois comme on s'ennuie sinon au restaurant Osiris. Allons donc en philosophe guincher nous aussi à Thèbes, au bar du Crocodile, au bord du Nil, du Nil, du Nil. Tout aises ont pris l'omnibus des pyramides et sont allés jusqu'à Thèbes. On y trouvait des filles, de drôles, certaines minces, certaines lourdes et sucrées comme des raisins. L'époux de madame Putiphar voulant embrasser l'une aux cheveux noirs baisse les yeux, affolé. Ramsès demande :

mit schwarzem Haar und blickt verstört zu Boden. Der Ramses fragt: „Wieso denn?“ Worauf die Antwort schallte: „Das Weib war meine Alte!“
In der Bar zum Krokodil...

Ein bißchen Leichtsinn kann nicht schaden

Ein bißchen Leichtsinn kann nicht schaden, laß der Jugend ihr Vergnügen. Die frohen Tage verfliegen, darum laß dir keine grauen Haare wachsen, denn: Ein bißchen Leichtsinn kann nicht schaden, laß der Jugend ihre Freuden. Bist du bald so alt wie der Methusalem, wirst du eingestehn: auch ich war jung. Und darum drücke heute beide Augen zu, gib der Jugend nur den rechten Schwung.
Fort mit den Sorgen, das ist heut die Parole. Kinder, seid lustig, und tanzt 'ne kesse Sohle. Was kann uns das Leben noch Schön'res geben als einen lust'gen Tag.
Ein bißchen Leichtsinn...
Kommst du langsam ins gesetzte Alter, wirst du elegisch, nimmst den Federhalter, Schreibst die Memoiren aus jungen Jahren, wo du noch keck gesagt:
Ein bißchen Leichtsinn...

In einem kühlen Grunde

In einem kühlen Grunde, da geht ein Mühlenrad. Mein Liebchen ist verschwunden, das dort gewohnt hat. Mein Liebchen ist verschwunden, das dort gewohnt hat.
Sie hat mir 'Treu versprochen, gab mir ein'n Ring dabei. Sie hat die 'Treu gebrochen; das Ringlein sprang entzwei. Sie hat die 'Treu gebrochen; das Ringlein sprang entzwei.
Hör ich das Mühlrad gehen, ich weiß nicht, was ich will. Ich möcht am liebsten sterben, dann wärs auf einmal still. Ich möcht am liebsten sterben, dann wärs auf einmal still.

« Quoi donc ? » Et la réponse retentit : « C'était ma vieille ! »
Au bar du Crocodile...

Un peu de légèreté, ça ne fait pas de mal

Un peu de légèreté, ça ne fait pas de mal, laisse son plaisir à la jeunesse. Les jours heureux s'envolent, ne te fais pas de cheveux gris car : un peu de légèreté, ça ne fait pas de mal, laisse son plaisir à la jeunesse. Bientôt aussi vieux que Mathusalem, tu l'avoueras : moi aussi j'ai été jeune. Alors ferme aujourd'hui les yeux, donne à la jeunesse l'élan qu'il lui faut.
À bas les soucis, c'est la devise d'aujourd'hui. Enfants, soyez gais, dansez à perdre haleine. Que peut nous donner la vie de plus beau qu'un jour de joie.
Un peu de légèreté...
Que tu entres lentement dans l'âge mûr, tu deviens élégiaque, prends ton porte-plume, écris les mémoires des jeunes années où tu disais encore hardiment :
Un peu de légèreté...

Dans un frais vallon

Dans un frais vallon tourne la roue d'un moulin. Ma bien-aimée s'en est allée qui demeurait là. Ma bien-aimée s'en est allée qui demeurait là.
Elle m'a juré fidélité, m'a alors donné un anneau. Elle a rompu son serment ; l'anneau en deux s'est brisé. Elle a rompu son serment ; l'anneau en deux s'est brisé.
Que j'entende la roue du moulin tourner, je ne sais ce que je veux. Je voudrais plutôt mourir, et trouver enfin la paix. Je voudrais plutôt mourir, et trouver enfin la paix.

Irgendwo auf der Welt

Irgendwo auf der Welt gibt's ein kleines bißchen Glück, und ich träum' davon in jedem Augenblick. Irgendwo auf der Welt gibt's ein bißchen Seligkeit, und ich träum' davon schon lange lange Zeit.
Wenn ich wüßt', wo das ist, ging' ich in die Welt hinein, Denn ich möcht' einmal recht, so von Herzen glücklich sein. Irgendwo auf der Welt fängt mein Weg zum Himmel an; Irgendwo, Irgendwie, Irgendwann.
Ich hab' so Sehnsucht, ich träum' so oft; bald wird das Glück mir nah sein. Ich hab' so Sehnsucht, ich hab' gehofft, bald wird die Stunde da sein. Tage und Nächte wart' ich darauf: ich geb' die Hoffnung niemals auf.
Irgendwo auf der Welt...

Quelque part sur cette terre

Quelque part sur cette terre, il y a un tout p'tit peu de bonheur, et j'en rêve à chaque instant. Quelque part sur cette terre, y' a un peu de douceur, et j'en rêve depuis déjà longtemps longtemps.
Si je savais l'endroit, j'irais de par le monde, car je voudrais bien une fois être heureux de tout mon cœur. Quelque part sur cette terre s'ouvre mon chemin vers le ciel ; je ne sais où, je ne sais comment, je ne sais quand.
J'en ai un tel désir, j'en rêve tant, bientôt le bonheur sera proche. J'en ai un tel désir, j'ai tant espéré, bientôt l'heure sonnera. Le jour et la nuit j'attends : jamais je ne perds l'espoir.
Quelque part sur cette terre...

Textes traduits de l'allemand par Claire Debard

Berlin Comedian Harmonists

La chanson « Veronika, der Lenz ist da » sous la direction musicale de Franz Wittenbrink, le texte de Gottfried Greifenhagen et la mise en scène de Martin Woelffer racontent l'histoire des Comedian Harmonists. Elle constitue le début d'un énorme succès.

Lors de la première mondiale, le 19 décembre 1997, à la Komödie am Kurfürstendamm de Berlin, le public ne fut pas moins enthousiaste qu'à l'égard des Comedian Harmonists des années 1920-1930. Et à la mesure du succès des Comedian Harmonists sur scène commença alors pour les nouveaux interprètes une merveilleuse histoire.

Le groupe prit rapidement le nom de Berlin Comedian Harmonists et partit en tournée. Ils se sont produits 600 fois lors de cinq tournées à travers toute l'Allemagne et ont joué devant plus de 300 000 personnes, pour la seule ville de Berlin. Les Berlin Comedian Harmonists sont devenus la référence de bon nombre de groupes, qui imitent leurs idoles à travers tout le pays.

Les Berlin Comedian Harmonists se sont produits dans de prestigieuses salles de concert telles que la Philharmonie de Berlin, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Palais des congrès de Lucerne, le Prinzregententheater de Munich ou la Musikhalle de Hambourg... Le comité olympique des JO les a même invités aux Jeux de Sydney en tant qu'ambassadeurs de la culture allemande. Ils ont remporté le Prix de la culture du *Berliner Zeitung* et ont été récompensés par un « rideau d'or » du Theaterclub de Berlin en tant que meilleurs interprètes masculins de l'année 1998.

En concert, ces six artistes ont réussi l'exploit de sortir de l'ombre de leurs prédécesseurs et modèles pour reprendre leur propre personnalité sur scène. Cela ne les empêche par de rester fidèles au style des Comedian Harmonists. Les chansons de ces derniers forment le noyau de leurs concerts et, avec le temps, le groupe en chante quelques-unes de leur propre cru. Et, là où la dépersonnalisation de la voix est de rigueur pour produire ce mélange parfait des voix et du piano, place est faite à des parenthèses solistes et autres pirouettes musicales

Ténor I

Holger Off

Ténor II

Ralf Steinhagen

Baryton I

Olaf Drauschke

Baryton II

Philipp Seibert

Basse

Rolph Randolph

Piano

Horst Maria Merz

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

Kurt Weill

Judi 25 novembre - 20h

Livret - Biographies

Kurt Weill
Mahagonny-Songspiel

Teil I: Prolog

Nr. 1: Auf nach Mahagonny

Auf nach Mahagonny!
Die Luft ist kühl und frisch
Dort gibt es Pferd- und Welberfleisch
Whisky und Pokertisch. Schöner, grüner
Mond von Alabama
Leuchte uns!
Denn wir haben heute hier
Unterm Hemde Geldpapier
Für ein großes Lachen
Deines großen, dummen Munds.

Auf nach Mahagonny!
Der Ostwind, der geht schon
Dort gibt es frischen Fleischsalat
Und keine Direktion.
Schöner, grüner
Mond von Alabama
Leuchte uns!
Denn wir haben heute hier
Unterm Hemde Geldpapier
Für ein großes Lachen
Deines großen, dummen Munds.

Auf nach Mahagonny!
Das Schiff wird losgeseilt
Die Luft ist kühl und frisch
Die Zi-zi-zi-zi-zivilis
Die wird uns dort geheilt.
Schöner, grüner
Mond von Alabama
Leuchte uns!
Denn wir haben heute hier
Unterm Hemde Geldpapier
Für ein großes Lachen
Deines großen, dummen Munds.

Première partie : Prologue

N° 1 : Cap sur Mahagonny

Cap sur Mahagonny
Le froid est sec, l'air frais
Là-bas juments et femmes en chair
Et whisky et poker. Ma belle, toute verte,
Lune de Mahagonny,
Viens à nous !
Car nous avons papier-monnaie
Sous la chemise
Tout est fin prêt, tu as d'quoi rire,
Bouche d'idiote, de quoi rire comme un fou.

Cap sur Mahagonny
vent d'Est, et tout de go
Là-bas chair fraîche à volonté
Et directive zéro.
Ma belle, toute verte,
Lune de Mahagonny,
Viens à nous
Car nous avons papier-monnaie
Sous la chemise
Tout est fin prêt, tu as d'quoi rire,
Bouche d'idiote, de quoi rire comme un fou.

Cap sur Mahagonny
Navire appareillé
Le froid est sec, l'air frais
Notre ci-ci-ci-civiliz
Là-bas sera soignée.
Ma belle, toute verte,
Lune de Mahagonny,
Viens à nous
Car nous avons papier-monnaie
Sous la chemise
Tout est fin prêt, tu as d'quoi rire,
Bouche d'idiote, de quoi rire comme un fou.

Nr. 2: Alabama-Song

Oh, show us the way to the next whisky-bar!
Oh, don't ask why; oh, don't ask why!
For we must find the next whisky-bar
For if we don't find the next whisky-bar
I tell you we must die!
Oh, moon of Alabama
We now must say good-bye
We've lost our good old mamma
And must have whisky
Oh, you know why.

Oh, show us the way to the next little 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
I tell you we must die!
Oh, moon of Alabama
We now must say good-bye
We've lost our good old mamma
And must have dollars
Oh, you know why.

Teil II: Das Leben in Mahagonny

Nr.3a : Vivace (Orchester)

Nr. 3 : Wer in Mahagonny blieb

Wer in Mahagonny blieb
Brauchte jeden Tag fünf Dollar
Und wenn er's besonders trieb
Brauchte er vielleicht noch extra.
Aber damals saßen alle
In Mahagonnys Poker-Drinksalon.
Sie verloren in jedem Falle
Doch sie hatten was davon.

Auf der See
Und am Land
Werden allen Leuten ihre Häute abgezogen
Darum sitzen alle Leute
Und verkaufen ihre Häute
Denn die Häute werden jederzeit mit Dollars
[aufgewogen.

N° 2 : Alabama-Song

Hé, dis-nous la rue du premier whisky-bar
Cherche pas pourquoi, cherche pas pourquoi
Faut qu'on trouve le premier whisky-bar
Si on trouve pas le premier whisky-bar
Nous on crève, tu me crois !
Oh ! lune d'Alabama
C'est la fin d'la tournée
On n'a plus de bonne vieille mamma
Il nous faut un whisky
Tu sais pourquoi.

Hé, dis-nous le chemin du premier p'tit dollar
Y a pas d'pourquoi, y a pas d'pourquoi
Faut qu'on trouve le premier p'tit dollar
Si on trouve pas le premier p'tit dollar
Nous on crève, tu me crois !
Oh ! lune d'Alabama
C'est la fin d'la tournée
On n'a plus de bonne vieille mamma
Il nous faut des dollars
Tu sais pourquoi.

Deuxième partie : La vie à Mahagonny

N° 3a : Vivace (Orchestre)

N° 3 : Vivre à Mahagonny

Vivre à Mahagonny
Coûtait cinq dollars par jour
Pour s'offrir un p'tit extra
Peut-être ajouter un chouïa.
Or à l'époque ils vivaient tous
Au Mahagonny-bar entre drink et poker
Ils perdirent à tous les coups
Mais ils étaient à leur affaire.

Sur la terre
Et l'océan
Chacun sera dépouillé de sa peau, de son lard,
Si bien qu'tout le monde se tient assis
Et toute peau cherche son prix
Car la peau continue de s'peser en dollars.

Wer in Mahagonny blieb
 Brauchte jeden Tag fünf Dollar
 Und wenn er's besonders trieb
 Brauchte er vielleicht noch extra.
 Aber damals saßen alle
 In Mahagonnys Poker-Drinksalon.
 Sie verloren in jedem Falle
 Doch sie hatten was davon.

Auf der See
 Und am Land
 Siehet man die vielen Gottesmühlen langsam
 [mahlen] [qu'en faire]
 Und dann sitzen viele Leute
 Und verkaufen viele Häute
 Denn sie woll'n so gern bar leben und so
 [ungem bar bezahlen].

Wer in seinem Kober bleibt
 Braucht nicht ledern Tag fünf Dollar
 Und falls er nicht unbeweibt
 Braucht er auch vielleicht nicht extra.
 Aber heute sitzen alle
 In des lieben Gottes billigem Salon.
 Sie gewinnen in jedem Falle
 Doch sie haben nichts davon.

Nr. 4a: Vivace assai (Orchester)

Nr. 4: Benares-Song

There is no whisky in this town
 There is no bar to sit us down
 Oh!
 Where is the telephone?
 Oh!
 Is here no telephone?
 Oh, Sir, God damn me:
 No!
 Oh!

Let's go to Benares
 Where the sun is shining,
 Let's go to Benares!
 Johnnie, let us go.

There is no money in this land.
 There is no boy with whom to shake hands.
 Oh!

Vivre à Mahagonny
 Coûtait cinq dollars par jour
 Pour s'offrir un p'tit extra
 Peut-être ajouter un chouïa.
 Or à l'époque ils vivaient tous
 Au Mahagonny-bar entre drink et poker
 Ils perdirent à tous les coups
 Mais ils étaient à leur affaire.

Sur la terre
 Et l'océan
 On consomme de la peau fraîche à ne savoir
 [qu'en faire]
 Ça te démange t'en meurs d'envie
 Mais qui paie pour ta soulerie ?
 La peau ne vaut que dalle, et lui, le whisky,
 [il est cher].

Vivre à Mahagonny
 Coûtait cinq dollars par jour
 Pour s'offrir un p'tit extra
 Peut-être ajouter un chouïa.
 Or à l'époque ils vivaient tous
 Au Mahagonny-bar entre drink et poker
 Ils perdirent à tous les coups
 Mais ils étaient à leur affaire.

N° 4a : Vivace assai (Orchestre)

N° 4 : Benares-Song

Y a pas de whisky dans c'tte ville
 Pas un seul bar où être tranquille
 Hé !
 Où est le téléphone ?
 Hé !
 Non mais pas d'téléphone ?
 Oh, M'sieur, Dieu m'pardonne :
 No !
 Hé !

On file à Bénarès
 Là-bas le soleil brille
 On file à Bénarès
 Johnny, on file !

Y a pas de pognon dans ce pays
 Pas une fille pour tenir compagnie
 Hé !

Where is the telephone?
 Oh!
 Is here no telephone?
 Oh, Sir, God damn me:
 No!
 Oh!

Let's go to Benares
 Where the sun is shining,
 Let's go to Benares!
 Johnnie, let us go.

There is not much fun on this star
 There is no door that is ajar
 Oh!
 Where is the telephone?
 Oh!

Is here no telephone?
 Oh, Sir, God damn me:
 No!
 Oh! Worst of all, Benares
 is said to have been perished in an earthquake!
 Oh! my good Benares!
 Oh! where shall we go?
 Worst of all, Benares
 is said to have been punished in an
 [earthquake!]
 Oh! my good Benares!
 Oh! where shall we go?

Nr 5a : Sostenuto: Choral (Orchester)

Nr 5: Gott in Mahagonny

An einem grauen Vormittag
 Mitten im Whisky
 Kam Gott nach Mahagonny
 Mitten im Whisky
 Bemerkten wir Gott in Mahagonny.

Sauft ihr wie die Schwämme meinen
 Guten Weizen Jahr für Jahr?
 Keiner hat erwartet daB ich käme,
 Wenn ich komme jetzt, ist alles gar?
 Ansahen sich die Männer von Mahagonny.
 Ja, sagten die Männer von Mahagonny.

Où est le téléphone ?
 Hé !
 Non mais pas d'téléphone ?
 Oh, M'sieur, Dieu m'pardonne :
 No !
 Hé !

On file à Bénarès
 Là-bas le soleil brille
 On file à Bénarès
 Johnny, on file !

Y a pas tant d'joie sur cette étoile
 Pas d'porte ouverte rien qui se dévoile
 Hé !
 Où est le téléphone ?
 Hé !
 Non mais pas d'téléphone ?
 Oh, M'sieur, Dieu m'pardonne :
 No !
 Ô malheur, Bénarès,
 On apprend, sous un tremblement de terre !
 Notre cher Bénarès !
 Où pouvons-nous aller ?
 Ô malheur Bénarès
 Est puni, on apprend, par un tremblement
 [de terre !]
 Notre cher Bénarès !
 Où allons-nous aller ?

N° 5a : Sostenuto : Choral (Orchestre)

N° 5 : Dieu à Mahagonny

C'était un de ces matins gris
 En plein dans l'whisky
 À Mahagonny. Dieu est v'nu
 En plein dans l'whisky
 On a remarqué Dieu dans Mahagonny

On s'imbibe comme une éponge
 Du bon grain, mois après mois ?
 Et si j'venais ? Pas un n'y songe
 Je suis venu, ni chaud ni froid ?
 Les hommes de Mahagonny se regardèrent.
 Ouais, firent les hommes de Mahagonny.

An einem grauen Vormittag
Mitten im Whisky
Kam Gott nach Mahagonny.
Mitten im Whisky
Bemerkten wir Gott in Mahagonny.

Lachtet ihr am Freitag abend?
Mary Weeman sah ich ganz von fem
Wie 'nen Stockfisch stumm im Salzsee
[schwimmen
Die wird nicht mehr trocken, meine Herrn.
Ansahen sich die Männer von Mahagonny.
Ja, sagten die Männer von Mahagonny.

An einem grauen Vormittag
Mitten im Whisky
Kam Gott nach Mahagonny.
Mitten im Whisky
Bemerkten wir Gott in Mahagonny.

Kennt ihr diese Patronen?
Schießt ihr meinen guten Missionar?
Soll ich wohl mit euch im Himmel wohnen
Sehen euer graues Säuferhaar?
Ansahen sich die Männer von Mahagonny.
Ja, sagten die Männer von Mahagonny.

An einem grauen Vormittag
Mitten im Whisky
Kam Gott nach Mahagonny.
Mitten im Whisky
Bemerkten wir Gott in Mahagonny.

Gehet alle zur Hölle!
Steckt jetzt die Virginien in den Sack!
Marsch mit euch in meine Hölle, Burschen!
In die schwarze Hölle mit euch Pack!
Ansahen sich die Männer von Mahagonny.
Ja, sagten die Männer von Mahagonny.

An einem grauen Vormittag
Mitten im Whisky
Kommst du nach Mahagonny.
Mitten im Whisky
Fängst an du in Mahagonny!

Rühre keiner den Fuß jetzt!
Jedermann streikt! An den Haaren
Kannst du uns nicht in die Hölle ziehen,
Weil wir immer in der Hölle waren.
Ansahen Gott die Männer von Mahagonny!

C'était un de ces matins gris
En plein dans l'whisky
À Mahagonny Dieu est v'nu
En plein dans l'whisky
On a remarqué Dieu dans Mahagonny.

On rit vendredi soir, bien sûr ?
Quand d'là-haut j'ai vu Marie Weeman
Morue muette nageant dans la saumure
Et pour toujours dans l'eau, gentlemen.
Les hommes de Mahagonny se regardèrent,
Ouais, firent les hommes de Mahagonny.

C'était un de ces matins gris
En plein dans l'whisky
À Mahagonny. Dieu est v'nu
En plein dans l'whisky
On a remarqué Dieu dans Mahagonny.

Tu te rappelles ces cartouches ?
Vous avez descendu mon envoyé ?
Et il faudrait que dans mon ciel je touche
Vos mèches grises, buveurs fanés ?
Les hommes de Mahagonny se regardèrent.
Ouais, firent les hommes de Mahagonny.

C'était un de ces matins gris
En plein dans l'whisky
À Mahagonny Dieu est v'nu
En plein dans l'whisky
On a remarqué Dieu dans Mahagonny.

Allez, tous en Enfer
Garez vos Havane dans les sacs !
En avant, marche pour l'Enfer, mes p'tits gars
Dedans mon noir Enfer, pauvres macs
Les hommes de Mahagonny se regardèrent.
Ouais, firent les hommes de Mahagonny.

C'était un de ces matins gris
En plein dans l'whisky
Tu viens à Mahagonny
En plein dans l'whisky
Faire chier à Mahagonny

Hé ! Que personne fasse un pas !
Et tous en grève ! Par les cheveux
Tu vas pas nous traîner comme tu veux :
En Enfer on y était avant Dieu.
Ils regardaient Dieu, les hommes de

[Mahagonny,

Nein, sagten die Männer von Mahagonny!
Ansahen sich die Männer von Mahagonny.

Nein, sagten die Männer von Mahagonny!

Teil III: Revolution in Mahagonny

Nr. 6: *Finale: Aber dieses ganze Mahagonny*

Aber dieses ganze Mahagonny
Ist nur, weil alles so schlecht ist
Weil keine Ruhe herrscht
Und keine Eintracht
Und weil es nichts gibt
Woran man sich halten kann.
Denn Mahagonny das gibt es nicht.
Denn Mahagonny des ist kein Ort.
Denn Mahagonny ist nur ein erfundenes Wort.

Bertolt Brecht
© Universal Edition

Non, dirent les hommes de Mahagonny.
Ils regardaient Dieu, les hommes de
[Mahagonny,
Non, dirent les hommes de Mahagonny.

Troisième partie : Révolution en Mahagonny

N° 6 : *Ah tout ce vaste Mahagonny*

Ah tout ce vaste Mahagonny
N'est rien, sinon que tout va mal
Si le calme n'est pas là
La communauté
S'il n'existe rien
À quoi se raccrocher
Mahagonny – n'existe pas.
Mahagonny – ce n'est nulle part.
Mahagonny – c'est l'invention d'un mot bizarre.

Traduction Bruno Bayen
Avec l'aimable autorisation de l'Arche Éditeur

Gergely Vajda

Né en 1973 à Budapest, fils de la grande soprano Veronika Kincses, Gergely Vajda a étudié la clarinette et la composition à l'école Béla Bartók. Il se consacre par la suite à la direction d'orchestre à l'Académie de musique Franz-Liszt de Budapest dans la classe d'Ervin Lukács. Ancien élève en direction d'orchestre du compositeur et chef Peter Eötvös, Gergely Vajda est fréquemment invité à donner des cours et conférences à l'Académie de musique Franz-Liszt.

Vajda s'est rapidement affirmé comme l'un des chefs d'orchestre les plus doués de la scène internationale. Reconnu pour la force et l'intensité de son interprétation du répertoire des XIX^e et XX^e siècles ainsi que du XXI^e siècle naissant, Gergely Vajda entame actuellement sa troisième et dernière saison comme chef assistant de l'Orchestre symphonique de Milwaukee. Avant de rejoindre cette formation, il fut directeur musical du Nouveau Théâtre de Budapest, membre fondateur et directeur artistique de l'Atelier de musique de chambre Forras, membre fondateur et conseiller artistique du Festival d'été de la Vallée des arts en Hongrie, chef invité permanent de l'Opéra national de Hongrie (1998-2003), responsable artistique de l'Ensemble Brass in Five, chef principal de l'Orchestre symphonique Ernő von Dohnányi de Budapest et membre de l'Orchestre austro-hongrois Haydn. Une fois nommé chef assistant du Milwaukee, il s'est démis de toutes ses fonctions permanentes en Europe pour se consacrer pleinement à son nouveau poste ainsi qu'à ses engagements de chef invité. Gergely Vajda est aussi clarinettiste et compositeur, et il a enregistré une de ses œuvres

pour orchestre intitulée *Duevoe* avec l'Orchestre symphonique de la Radio hongroise. Au cours de la saison 2004/05, Gergely Vajda dirige à Paris l'Ensemble Intercontemporain, retrouve l'Orchestre symphonique de Milwaukee pour une série de concerts, prend la tête de l'Orchestre symphonique de Winnipeg pour le Round Top Festival du Texas et le Grant Park Festival de Chicago. Il est également invité à composer et à diriger une œuvre pour le festival Nouveaux Courants de Budapest.

Ashot Sarkissjan

Né en 1977 à Erevan, Arménie, Ashot Sarkissjan a étudié à l'École de musique Tchaïkovski de sa ville natale et aux Musikhochschulen de Cologne et de Lübeck. Il est lauréat des concours internationaux de Lublin (Pologne) et de Mayence, et il a participé à plusieurs concerts en tant que soliste avec différents orchestres en Arménie, mais aussi en tant que chambriste en France et en Allemagne. Membre fondateur de l'Ensemble Neue Musik Lübeck, il a créé des pièces pour violon solo, quatuor à cordes et petits ensembles de compositeurs lubeckois, et a également donné la création arménienne de la *Sequenza VIII* de Luciano Berio. Dans le cadre de l'Académie du XX^e siècle organisée par la Cité de la musique, le Conservatoire de Paris et l'Ensemble Intercontemporain, il s'est produit en juillet 2001 dans le *Concerto pour violon* de György Ligeti sous la direction de Jonathan Nott. Ashot Sarkissjan est membre de l'Ensemble Intercontemporain depuis janvier 2002. Il joue un violon Stephan Von Bachr.

Salome Kammer

Salome Kammer poursuit une formation musicale de 1977 à

1984, se concentrant sur l'étude du violoncelle à Essen auprès de Maria Kiegel et János Starker. Engagée en 1983 comme comédienne par le Théâtre de Heidelberg, elle y interprète de nombreux rôles dans des œuvres théâtrales, comédies musicales, opérettes et spectacles pour la jeunesse. Elle s'installe à Munich en 1988 pour participer à la saga cinématographique *Die zweite Heimat (La Deuxième Patrie)* réalisée par Edgar Reitz. Elle y interprète le rôle de la violoncelliste Clarissa pendant quatre ans. Parallèlement, elle entreprend un travail vocal qui lui permet, dès 1990, de se produire comme soliste dans des concerts de musique contemporaine. Salome Kammer a interprété des œuvres de John Cage, Claude Lenner, Isabel Mundry, Helmut Oehring, Wolfgang Rihm, Hans Zender... En 2001, elle interprète *La Petite Fille aux allumettes*, opéra de Helmut Lachenmann, à l'Opéra de Paris puis à l'Opéra de Stuttgart. En 2003, elle reçoit le Prix Schneider-Schott de la Ville de Mayence et interprète la création de l'opéra *Das Gesicht im Spiegel* de Jörg Wildmanns à l'Opéra de Munich.

Ursula Hesse von den Steinen

De nationalité allemande, Ursula Hesse von den Steinen fait ses études musicales à Berlin avant de remporter, en 1993, le Premier Prix de lieder du concours Paula Salomon Lindberg, puis, l'année suivante, le second prix du Bundeswettbewerb Gesang Oper. Au cours de sa carrière, Ursula Hesse von den Steinen a interprété des rôles tels que Carmen à l'Opéra de Lübeck, Dorabella (*Così fan tutte*) à l'Opéra de Prague, Ruggiero (*Alcina* de Haendel). Elle participe également à *Die Walküre* à l'Opéra de Toulouse.

Durant la saison 1999/00, elle devient membre du Semperoper de Dresde où elle est amenée à chanter Cenerentola, Meg Page (*Falstaff*), Chérubin (*Les Noces de Figaro*) et Isabella (*L'Italianne à Alger*). Ursula Hesse von den Steinen s'est produite dernièrement dans *Lulu* à l'Opéra d'Amsterdam, *Elektra* au Théâtre de La Monnaie à Bruxelles, dans les rôles de Giulietta (*Les Contes d'Hoffmann*) à Nantes et Angers, Donna Elvira (*Don Giovanni*) à l'Opéra de Nuremberg, Anna (*Les Sept Péchés capitaux* de K. Weill) ainsi que Orlofsky (*La Chauve-souris*) à l'Opéra de Paris ou encore Carmen à l'Opéra de Bonn. Ses projets comprennent ses débuts au Festival de Glyndebourne comme Orlofsky (*La Chauve-souris*) ainsi que ses débuts dans le rôle de Fricka (*Das Rheingold*) au Staatstheater Karlsruhe. Elle revient à Paris en 2004/05 pour la reprise des *Sept Péchés capitaux*.

Accentus/Axe 21

Accentus/Axe 21 est un ensemble de solistes issus du chœur de chambre Accentus – chœur professionnel de trente-deux chanteurs réunis par Laurence Equilbey en 1991 – créé pour défendre le répertoire à un par voix et particulièrement la musique contemporaine. Dans le cadre de la résidence de l'ensemble au Théâtre des Bouffes du Nord, Axe 21 a pu présenter de multiples facettes dans un large répertoire : concert autour du madrigal italien de Monteverdi à Bussotti, *A-Ronne* de Luciano Berio sous la direction de Ward Swingle, quatuors vocaux de Johannes Brahms et Gioachino Rossini avec Alain Planès... En 2002, Axe 21 a présenté aux Bouffes du Nord puis à l'Opéra de Rouen une version des

Songbooks de John Cage avec le pianiste Jean-Pierre Collot. Depuis 1999, Axe 21 collabore régulièrement avec l'Ensemble Intercontemporain. Il a notamment participé aux créations du *Jardin d'hiver* de Philippe Fénelon, de *Mobiles* de Marc-André Dalbavie sous la direction de David Robertson et à la première française du *Voynich Cipher Manuscript* de Hanspeter Kyburz. Cette collaboration aura été marquée au cours de la saison 2002/03 par un concert de *Scardanelli-Zyklus* de Heinz Holliger sous la direction du compositeur à la Cité de la musique ainsi qu'un concert avec le Mahler Chamber Orchestra dirigé par Jonathan Nott présentant *Clocks and Clouds* de György Ligeti. En 2003/04, Axe 21 est présent aux côtés de l'Ensemble Intercontemporain dans le cycle Berio/Bach proposé par la Cité de la musique avec *Laborintus II* de Luciano Berio pour un concert en mars 2004 puis une tournée à l'étranger (Athènes, Berlin).

Accentus est aidé par le Ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Île-de-France au titre de l'aide aux ensembles conventionnés. Accentus est associé à l'Opéra de Rouen/Haute-Normandie avec le soutien de la Ville de Rouen, de la Région et de la DRAC Haute-Normandie. Il est subventionné par la Ville de Paris, la Région Île-de-France, et reçoit également le soutien de la SACEM, Musique Nouvelle en Liberté et l'AFAA pour ses tournées à l'étranger. Accentus est membre de la FEVVIS (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés). Mécénat Musical Société Générale est le partenaire privilégié d'Accentus.

Laurence Equilbey

Formée à Paris, Vienne et Stockholm, Laurence Equilbey étudie la direction principalement avec le chef suédois Eric Ericson. En 1991, elle fonde le Chœur de Chambre Accentus, dont la vocation est de promouvoir le riche répertoire à cappella, en particulier celui de ces deux derniers siècles, et de participer activement à la création contemporaine. Sous son impulsion, cet ensemble professionnel est rapidement salué par le public et la critique, et collabore avec des chefs renommés. Elle crée parallèlement, en 1995, le Jeune Chœur de Paris, qui devient en 2002 le premier Centre de formation pour jeunes chanteurs, département du CNR de Paris. Grâce à son expérience musicale à l'échelle européenne et ses liens privilégiés avec le répertoire des pays d'Europe du Nord, elle apporte une contribution essentielle à la diffusion et au renouveau du répertoire vocal à cappella en France. Elle est invitée régulièrement à diriger des ensembles prestigieux, notamment le Concerto Köln, le Sinfonia Varsovia, l'Akademie für alte Musik, le Collegium Vocale de Gand ou le RIAS Kammerchor de Berlin. Elle est, depuis 1998, Chef du Chœur de l'Opéra de Rouen et en dirige régulièrement l'Orchestre. Laurence Equilbey aborde également le répertoire lyrique, dirigeant entre autres *Cenerentola* dans le cadre du Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, *Medeamaterial* de Pascal Dusapin (Festival Musica, Nanterre, Rouen), *Bastien und Bastienne* à l'Opéra de Rouen au printemps 2002, *Les Triéteux de Maître Pierre* de Manuel de Falla en avril 2003 à l'Opéra de Rouen. Laurence Equilbey a été élue

« Personnalité musicale de l'année 2000 » par le Syndicat Professionnel de la critique dramatique et musicale et est lauréate 2003 du Grand Prix de la Presse Musicale Internationale.

Denis Comtet

Organiste et chef d'orchestre, Denis Comtet est né en 1970 à Versailles. Il étudie l'orgue au Conservatoire de Saint-Maur sous la direction de Gaston Litaize. Il est ensuite admis au Conservatoire National de Musique de Paris (CNSMDP) où il obtient en 1989 un Premier Prix d'orgue et en 1993 un Premier Prix d'accompagnement à l'unanimité. Il étudie également la direction d'orchestre avec Bruno Aprea (Rome).

En 2000, il est engagé comme chef assistant au Festival international d'Art lyrique d'Aix-en-Provence ainsi qu'auprès de l'Orchestre de la Beethoven Akademie à Anvers. En 2001, il est nommé chef assistant de l'orchestre de l'Opéra de Rouen, qu'il dirige régulièrement au concert. Il dirige en Angleterre, à la tête du Festival Orchestra de Dartington, *L'Enlèvement au sérail* et *La Traviata*. Il est aussi invité au festival de Glyndebourne auprès d'Emmanuelle Haïm pour *Théodora* en 2003 et *Rodelinda* en 2004.

En 2002, il est nommé sur concours chef assistant de l'Ensemble Intercontemporain. Dans ce cadre, il collabore avec notamment Jonathan Nott, Hans Zender, Heinz Holliger ou Wladimir Jurowsky. Il dirige l'Ensemble Intercontemporain lors de plusieurs concerts consacrés à Varèse, Ligeti, et récemment une création de D.R. Coleman en collaboration avec l'Ircam. Depuis 1996, il collabore avec le chœur de chambre Accentus

lors de créations françaises d'œuvres de Fénélon, Kybourg, Pintscher ou Dalbavie. Il est l'assistant de Laurence Equilbey au Théâtre du Châtelet pour *L'Amour de loin* de Saariaho et à l'Opéra de Paris pour *Perelà* de Dusapin. En 2004, il est nommé chef associé d'Accentus. Ses projets pour 2004/05 incluent la direction d'une version transcrite pour petit ensemble du *Château de Barbe-Bleue* de Bartók ainsi qu'un concert au festival de Besançon avec Accentus/Axe21. Il sera invité à la tête de l'Orchestre des Lauréats du Conservatoire de Paris et dirigera en tournée *Aventures, nouvelles Aventures* de Ligeti en version spatialisée. Denis Comtet poursuit par ailleurs une carrière internationale d'organiste concertiste.

Ensemble Intercontemporain

Formé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy, alors secrétaire d'État à la Culture, l'Ensemble Intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du XX^e siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Au côté des compositeurs, ils collaborent activement à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, théâtre, cinéma, danse et vidéo. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire et s'ajouter aux chefs-d'œuvre du XX^e siècle. Les concerts pour le jeune public, les ateliers de création pour les élèves des collèges et lycées, ainsi que les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs

traduisent un engagement profond et reconnu en France et à l'étranger au service de la transmission et de l'éducation musicale. Depuis 1995, l'Ensemble est en résidence à la Cité de la musique à Paris. Il donne environ 70 concerts par an à Paris, en région et à l'étranger, et est régulièrement invité par les plus grands festivals internationaux. Il a pour principal chef invité Jonathan Nott. Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit le soutien de la Ville de Paris. Il bénéficie également de la participation du Fonds d'Action Sacem, pour le développement de ses opérations pédagogiques.

Liste des musiciens

Flûtes

Emmanuelle Ophèle
Sophie Cherrier

Bassons

Pascal Gallois
Paul Riveaux

Cors

Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

Trompettes

Jean-Jacques Gaudon
Antoine Curé

Trombone

Jérôme Naulais

Tuba

Arnaud Boukhitine

Percussions

Michel Cerutti
Samuel Favre

Piano

Michael Wendeborg

Violon

Jeanne-Marie Conquer

Contrebasse

Frédéric Stochl

Musiciens supplémentaires

Clarinettes

Pierre Ragu
Eric Lamberger

Saxophone alto en mi bémol

Christian Wirth

Saxophone ténor en si bémol/saxophone soprano en si bémol

Vincent David

Banjo/guitare

Patricio Wang

Bandonéon

Stéphane Puc

Violon

Xavier Julien-Laferrière

Contrebasse

Antoine Sobczak

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

Erwin Schulhoff/Stefan Wolpe

Samedi 27 novembre - 20h

Livret - Biographies

Erwin Schulhoff

Wolkenpumpe

Habt Acht! Schtill'chtann!!!
das hohe Lied erklingt wenn
Lia Rosen
spricht (hört, hört)
Alles körperliche wird vergeistelt
und hinter der Draperie spielt der
Klaviermeister (laut B.Z.a.M.)

Im Dunkel glitzern lüsterne Hornbrillen
und eine Stimme piepst in valuta-interessierte

Seelen der Geistesfatzken
(Mensch – diese Brüste – ich sage nüscht!)
Holla, – hopplah! Immer rin in's Theater!
Dreckbande! Seh't mal an!
Spiegeldada, Oberarp, Hoff macht Schule,
Sensation, – Sensation!! –
Dixe Grosse vermehringen sich,
der Hausmann badert den Beck der
[Hülsenfrucht,
abseits uriniert einer von Herzen am Felde,

also sprach Jehova Däubler und lacht!
Habt Acht! Schtill'schtann!!! Allah!
Heilche Dreieinichkeit!
Bis früh um Fünfe!!!.....
lass' se wandern – lass' se wandern

Erwin Schulhoff et Hans Arp

I aus karaffen
aus karaffen bläst der schwarzgefärbte
weltgeist gleicher windsbeinen ist ausgespannt
wie flosse und flügel in wasser und luft dass er
sich vermaledeit verweser jongleurer seiner
knochenstangen wattebrücken der früchte der
vögel über himmel rollt und steuersteine wie
eine orgel dreht also steigen wir aus ihm kein
haschen hat uns mehr und messen zwölf
scheffel schatten drei ellen eulen und sind
fadentief rosengras er hat den schwan verführt
er hat die wassenscheide umgestellt er macht
kein Blumen noch federlesens er trägt ein
fässchen aus glas

La Pompe à nuages

Attention ! Garde-à-vous !
Le cantique des cantiques résonne quand
Lia Rosen
parle (écoutez, écoutez)
Tout ce qui est corporel sera spiritualifié
et derrière la draperie joue le
maître de piano (d'après le Journal Berlinoise
[du Midi]
Dans la pénombre étincellent de lubriques
[lunettes d'écaille
et une voix pépie dans les âmes des gommeux
[de l'intellect

intéressés par les valeurs étrangères
(Mon vieux – ces nichons – j'te dis qu'ça !)
Hola – hopla ! Entrez, entrez au théâtre !
Bandes de sagouins ! Voyez-moi ça !
Miroir-dada, Arp supérieur, Hoff fait école,¹
sensation, – sensation !! –
Dix Gros sont mehringués,
l'homme au foyer baigne le bec des légumes
[secs,
à l'écart quelqu'un urine de bon cœur dans le
[champ,

ainsi parlait Jehova Däubler et rit !
Attention ! Garde-à-vous !!! Allah !
Sainte Trinité !
Jusqu'à cinq heures du mat' !!!
Laissez-les voyager –
[laissez-les voyagez

¹ Jeux de mots intraduisibles sur les noms d'artistes
de l'époque : Arp, Schulhoff, Dix, Grosz, Mehring,
Beckmann.

I de carafes
de carafes souffle l'esprit du siècle teinté de
noir telles des jambes de vent est déployé
comme nageoires et ailes dans l'eau et l'air
qu'il s'en maudit vicairer jongleur de ses
hampes d'os ponts d'ouate des fruits des
oiseaux sur le ciel roule et tourne des pierres
de gouvernail comme un orgue ainsi nous
débarquons de lui plus de chasse pour nous et
mesurons douze boisseaux d'ombre trois aunes
de chouettes et sommes à des brasses de fond
herbe de rose il a séduit le cygne il a déplacé la
ligne de partage des eaux il ne fait pas de fleurs
ni de façons il porte un tonnelet de verre

II das nackte körperlein
das nackte körperlein in tauwannen spürt die
kühlen schleifen der brunnen in ihren grünen
himmeln über den hügelketten lautlos poltern
vögel zu häupten den grossen heimgang der
sterne in weiten schleiern wie himmlische
bräute zur tiefe spüren und spielen geweihe
steigen mit tätowierten schiffsrümpfen aus
inkunabeln da ist ein pegel eine glockenspeise
melke bienen säe hasen und stürz aus den
obengrünfrischen weiden die
schwalbenschwänze und heidnische schreie

III eitel ist
eitel ist sein scheidel und sinn trägt berge und
glanz darin am morgenroten am
kanonenbooten muss er sterben samt seinem
kern und chor und einzelvox und klopft mit
den stimmungabeln an die dünnen stollen seiner
leiber nachtützen und münzt in kleinen
kesseln sein blut und bespritzt mit sternen die
eckige nacht ja wachsgarderobe
wettergargengeläute und wenn einer nicht will
ist einer da der will und muss und wieder kann
und möchte und die gläser bis zum rande
vollstreicht und lacht und den anderen weder
fühlt noch riecht darum bewegen sich die
wiegen im galopp

IV sternenmünniger
sternenmünniger im rätselgarten hats gebaut
sterniger schachbrett hats gebaut daraus die
rosenknospe erde blüht das afterrohr lauschert
an quellennas es quellert die kristalvögel
scharren aus den steinelttern hölzlein
geklopftes panzerquell schwalbenschwänze aus
dem riesengrossen holzgewehr saust der
gekelterte engel wer bürstet seine ferne
lagerstadt

Erwin Schulhoff et Hans Arp

II le petit corps nu
le petit corps nu dans des baignoires de rosée
sent les nœuds frais des fontaines dans leurs
cieux verts au-dessus des chaînes de collines
des oiseaux font sans bruit du tapage sur les
têtes le grand retour au bercail des étoiles en
larges voiles comme des fiancées célestes vers
les profondeurs sentent et jouent des ramures
de cerf montent d'incunables avec des
carcasses de navires tatouées là une échelle
fluviale est un mets de cloche trais des abeilles
plante des lapins et précipite des pacages au
dos vert vif les queues d'hirondelle et cris
païens

III futile est
futile est le haut de son crâne et son sens porte
montagnes et luisant là-dedans à l'aube à la
canonnière il doit mourir avec son noyau et
chœur et vox isolée et frappe avec les
diapasons aux maigres galeries de ses corps
tétines de nuit et monnaie dans de petits
chaudrons son sang et éclabousse d'étoiles la
nuit angulaire oui garde-robe de cire
tintements de gerbes de temps et quand l'un ne
veut pas il y en a un qui veut et doit et peut
encore et voudrait et remplit les verres à
rabord et rit et ne sent ni ne flairer les autres
c'est pourquoi les berceaux se meuvent au
galop

IV astramoureux
astramoureux dans le jardin d'énigmes l'a
construit étoilé échiquier l'a construit de là
fleurit la terre bouton de rose le tube anal
écoute à l'eau des sources cela sourd les
oiseaux de cristal grattent les parents de pierre
brin de bois frappé source blindée pommade
d'hirondelle du gigantesque fusil de bois mugit
l'ange pressuré qui brosse sa lointaine ville-
campement

Stefan Wolpe
An Anna Blume

Oh Du, Geliebte meiner 27 Sinne, ich liebe
[Dir!]
Du, Deiner, Dich Dir, ich Dir, Du mir, – wir?
Das gehört beiläufig nicht hierher!
Wer bist Du, ungezähltes Frauenzimmer,
[Du bist, bist Du?
Die Leute sagen, Du wärest.
Lass sie sagen, sie wissen nicht, wie der
[Kirchturm steht.
Du trägst den Hut auf Deinen Füßen und
[wanderst auf die Hände,
Auf den Händen wanderst Du.

Halloh, Deine roten Kleider, in weisse Falten
[zersägt,
Rot liebe ich Anna Blume, rot liebe ich Dir.
Du, Deiner, Dich Dir, ich Dir, Du mir, – wir?
Das gehört beiläufig in die kalte Glut!

Anna Blume, rote Anna Blume, wie sagen die
[Leute?

Preisfrage:
1.) Anna Blume hat ein Vogel,
2.) Anna Blume ist rot.
3.) Welche Farbe hat der Vogel.

Blau ist die Farbe Deines gelben Haares,
Rot ist die Farbe Deines grünen Vogels.
Du schlichtes Mädchen im Alltagskleid,
[Du liebes grünes Tier, ich liebe Dir!
Du Deiner Dich Dir, ich Dir, Du mir, –
[wir! Das gehört beiläufig in die – Glutenkiste.

Anna Blume, Anna, A---N---N---A!
Ich träufle Deinen Namen.
Dein Name tropft wie weiches Rindertalg.

Weisst Du es Anna, weisst Du es schon,
Man kann Dich auch von hinten lesen.
Und Du, Du Herrlichste von allen,
Du bist von hinten, wie von vorne:
A---N---N---A.
Rindertalg träufelt STREICHELN über
[meinen Rücken.

À Anna Fleur

Ô toi, bien-aimée de mes 27 sens, j'aime toi !
Toi, tien, tu toi, je te, tu me, – nous ?
Cela, soit dit en passant, n'a pas sa place ici !
Qui es-tu, femme incomptée, tu es, es-tu ?

Les gens disent que tu es.
Laisse-les dire, ils ne savent pas ce dont
[ils parlent.
Tu portes ton chapeau sur les pieds et
[chemines sur les mains.
Sur les mains tu chemines.

Oh la la, tes robes rouges, sciées en plis blancs,
Rouge j'aime Anna Fleur, rouge j'aime toi.
Toi, tien, tu toi, je te, tu me, – nous ?
Cela, soit dit en passant, a sa place dans la
[braise froide !
Anna Fleur, rouge Anna fleur, comment disent
[les gens ?

Question de concours:
1.) Anna Fleur a un oiseau,
2.) Anna Fleur est rouge.
3.) De quelle couleur est l'oiseau ?

Bleu est la couleur de tes cheveux jaunes,
rouge est la couleur de ton oiseau vert.
Toi simple fille en robe quotidienne,
toi cher animal vert, j'aime toi !
Toi, tien, tu toi, je te, tu me, – nous !
Cela, soit dit en passant, a sa place dans le –
[brasero.

Anna Fleur, Anna, A---N---N---A!
Je verse ton nom goutte à goutte.
Ton nom dégoutte comme du suif mou de
[bœuf.

Le sais-tu, Anna, le sais-tu déjà,
on peut te lire aussi à l'envers.
Et toi, splendide entre toutes,
tu es à l'envers comme à l'endroit :
A---N---N---A.
Le suif de bœuf verse goutte à goutte des
[CARESSES sur mon dos.

Anna Blume,
Du tropfes Tier,
Ich – liebe – Dir!

Kurt Schwitters

Schöne Geschichten

I. Wissenschaft

Mann (*geht vor dem Vorhang
auf und ab*)
Drei mal sieben ist einundzwanzig. Höchstens
zweiundzwanzig -

**2. Religion
oder die Geschichte von der Begegnung
mit dem lieben Gott**

Tenor
Moischel

Bass
Wos is?

Tenor
Ch'ob geredt, ch'ob geredt mit Gott.

Bass
Wos hostu?

Tenor
Geredt hob ich mit Gott.

Bass
Mit'm lieben Gott geredt hostu...
Wos? Moische, bistu varickt?
Moische?

Tenor
Ch geh a soi übern Feld, losst sich a Stimm
-, hoich -, sog ich dir, hoich, un sogt:
"Moische".

Bass
Oi, a Lügner bistu doch.

Anna Fleur,
toi dégouttant animal,
j'aime – toi !

Histoires drolatiques

I. Science

Homme (*allant et venant devant le rideau*)
Trois fois sept font vingt et un.
Tout au plus vingt-deux

**2. Religion
ou l'histoire de la rencontre avec Dieu**

Ténor
Moishe !

Basse
Qu'est-ce qu'y a ?

Ténor
J'ai parlé, j'ai parlé avec Dieu.

Basse
T'as quoi ?

Ténor
Parlé avec Dieu.

Basse
T'as parlé avec le bon Dieu...
Quoi ? Moishe, t'es cinglé ?
Moishe ?!

Ténor
Je marche à travers champ, et il y a une voix –
écoute, j'te dis, écoute – qui me dit :
« Moische ».

Basse
Bah, t'es qu'un menteur.

Tenor

Wird denn redder der liebe Gott mit a Lügner?

**3. Recht
oder die Geschichte vom Herrn
Tannenbaum**
X

Kennen Sie Burg bei Magdeburg? Dort, wo die kleine Ihle fließt, da ist doch 'ne Brücke. Wie heisst sie doch noch? Na wie denn? Fällt mir nicht ein. Tut vielleicht nichts zur Sache. Also eines Tages begegnet der Herr Meyer dem Herrn Tannenbaum. „Guten Tag, guten Tag, Herr Tannenbaum! Wie grün sind Ihre Blätter?“ Der verklagt ihn. Wer hat recht?

Y (*denkt sichtlich schwer nach und antwortet ratlos*)

Hm - Hm - Hm.

X

Ja, wer hat recht?

Y

Hm.

X

Na schau Se her. Warten Sie mal. Burg - Burg - Burg, Burg bei Magdeburg - Ihl - Ihl - Ihle. - Da, da, wo die kleine Ihle fließt, da ist 'ne Brücke.

Y

Hm.

X

Brücke, nicht wahr. Also Meyer (nicht wahr) trifft eines Tages Tannenbaum, Herrn Tannenbaum. Herr Meyer trifft Herrn Tannenbaum. Meyer, zufrieden, froh, beglückt, ihn zu treffen, begrüßt ihn, spricht ihn an mit diesen schönen Worten: „Guten Tag, guten Tag, Herr Tannenbaum! Wie grün sind Ihre Blätter?“ Der verklagt ihn. Wer hat recht?

Y

Ja, wer hat recht?

Ténor

Tu crois que le bon Dieu parlerait à un menteur ?

**3. Droit
ou l'histoire de Monsieur Sapin-de-Noël**
X

Connaissez-vous Bourg, près de Magdeburg ? Là où coule la petite rivière Ihle, il y a un pont. Comment s'appelle-t-il donc ? Hein, comment ? Je ne retrouve plus le nom. Ce n'est peut-être pas important. Ainsi donc, un jour, Monsieur Meyer rencontre Monsieur Sapin-de-Noël. « Bonjour, bonjour, Monsieur Sapin-de-Noël ! Vos feuilles sont-elles bien vertes ? » Il porte plainte contre lui. Qui a raison ?

Y (*réfléchit visiblement avec peine et répond dans l'embarras*)

Hm - hm - hm.

X

Oui, qui a raison ?

Y

Hm.

X

Regardez. Attendez un peu. Bourg - Bourg - Bourg, Bourg près de Magdeburg - Ihl - Ihl - Ihle - Là où coule la petite rivière Ihle, il y a un pont.

Y

Hm.

X

Un pont, n'est-ce pas ? Eh bien, Meyer (n'est-ce pas ?) rencontre un jour Sapin-de-Noël, Monsieur Sapin-de-Noël. Monsieur Meyer rencontre Monsieur Sapin-de-Noël. Meyer, content, heureux, ravi de le rencontrer, le salue, l'accoste avec ces belles paroles : « Bonjour, bonjour, Monsieur Sapin-de-Noël ! Vos feuilles sont-elles bien vertes ? » Il porte plainte contre lui. Qui a raison ?

Y

Oui, qui a raison ?

X

Ja, wer hat recht?

Y

Ja, wer hat recht?

(*für sich*) Wer hat recht? Hm, hm, hm.

X (*plötzlich ungeduldig*)

Nachdenken.

Da ist eine Stadt, die heisst Burg. Burg bei Magdeburg. Ja! Stadt wie jede andre, mit Menschen und so weiter. Eine Stadt, kurz um zwanzigtausend Einwohner, wenn's hoch kommt einundzwanzigtausend. Da fließt ein Fluss. Das ist Burg. Magdeburg liegt dort. Und da fließt der Fluss:., Ihle, genannt. Ihle. I - H - L - E. Hier ist die Brücke. Von hier kommt der Tannenbaum. Wer kennt nicht Tannenbaum? Von hier kommt der Meyer.

Y

Wer kennt nicht Meyer?

X

Von wo kommt er?

Y

Von hier.

X

Von hier! Auf dieser Stelle der Brücke, treffen sich hier auf der Brücke, auf dieser Stelle, hier, dieser Brücke: "Guten Tag, guten Tag, Herr Meyer! Wie grün sind Ihre Blätter." Der verklagt ihn. Wer hat recht?. Ja, :wer? Also Sie: Meyer. Ich: - Nein. Ich: Meyer. Sie: Tannenbaum. Also eines Tages und so weiter und so weiter begegne ich Ihnen - auf der Brücke. Ich grüsse Sie: „Guten Tag, guten Tag, Herr Tannenbaum! Wie grün sind Ihre Blätter?“ Sie verklagen mich. Ja, wer hat recht?

Y (*mit Instrumentalisten*)

Ja, wer? Wer?

X

Oui, qui a raison ?

Y

Oui, qui a raison ?

(*à part*) Qui a raison ? Hm, hm, hm.

X (*soudain impatient*)

Réfléchissez.

Il y a une ville qui s'appelle Bourg. Bourg près de Magdeburg. Oui ? Une ville comme une autre, avec des gens et tout le reste. Une ville, en bref, avec une vingtaine de milliers d'habitants, tout au plus vingt et un mille. Il y a une rivière. C'est Bourg. Magdeburg est juste à côté. Et là coule une rivière, nommée Ihle. I - H - L - E. Voilà le pont. C'est de là que vient Sapin-de-Noël. Qui ne connaît pas Sapin-de-Noël ? C'est de là que vient Meyer.

Y

Qui ne connaît pas Meyer ?

X

D'où vient-il ?

Y

De là.

X

De là ! À cet endroit du pont, ils se rencontrent ici sur le pont, à cet endroit, ici, ce pont. « Bonjour, bonjour, Monsieur Meyer ! Vos feuilles sont-elles bien vertes ? » Il porte plainte contre lui. Qui a raison ? Oui, qui ? Alors, vous êtes Meyer, et moi... Non, moi, je suis Meyer, et vous Sapin-de-Noël. Ainsi donc, un jour, etc., etc., je vous rencontre - sur le pont. Je vous salue : « Bonjour, bonjour, Monsieur Sapin-de-Noël ! Vos feuilles sont-elles bien vertes ? » Vous portez plainte contre moi. Oui, qui a raison ?

Y (*avec instrumentistes*)

Oui, qui ? Qui ?

4. Bildung oder die Geschichte von der Balzac- Ausgabe

Der Commiss
Der Herr bitte.

Herr
Bitte die zwölfbändige Balzac-Ausgabe,
Inselverlag Neunzehn-1-0, illustriert von
Marquis des Bayros!

Der Commiss
Ja...

Der junge graziöse Angestellte
Bitte der Herr, was steht zu Diensten?

Herr
Bitte die zwölfbändige Balzac-Ausgabe,
Inselverlag Neunzehnhundertzehn, illustriert
von Marquis des Bayros!

Der junge graziöse Angestellte
Jawohl, einen Augenblick! (*geht nach hinten ab*)

Der ältere Angestellte
Der Herr wartet? Werden der Herr schon
bedient? Bitte, womit darf ich dienen?

Herr
Bitte die zwölfbändige Balzac-Ausgabe,
Inselverlag neunzehnhundertzehn, illustriert
von Marquis des Bayros !

Der ältere Angestellte
Ja, ja, sofort! So... fort.

Herr
Illustriert vom Marquis...

Der Geschäftsführer
Was wünscht der Herr?
Was darf's denn sein?

Herr
Bitte, bitte die zwölfbändige Balzac-Ausgabe,

4. Culture ou l'histoire de l'édition Balzac

Le commis
Monsieur désire ?

Le client
Je voudrais l'édition Balzac en douze volumes
parue chez Insel en mille neuf cent-1-0 et
illustrée par le Marquis de Bayros !

Le commis
Oui...

Le gracieux jeune employé
Que puis-je faire pour votre service, monsieur?

Le client
Je voudrais l'édition Balzac en douze volumes
parue chez Insel en 1910 et illustrée par le
Marquis de Bayros !

Le gracieux jeune employé
Bien sûr, un instant, s'il vous plaît !
(*sort par le fond*)

L'employé plus âgé
Monsieur attend ? S'occupe-t-on déjà de
Monsieur ? En quoi puis-je vous être utile ?

Le client
Je voudrais l'édition Balzac en douze volumes
parue chez Insel en 1910 et illustrée par le
Marquis de Bayros !

L'employé plus âgé
Oui, oui, tout de suite ! Tout de... suite.

Le client
Illustrée par le Marquis...

Le gérant
Que désire Monsieur ? Que puis-je faire pour
vous ?

Le client
Je vous en prie, je voudrais l'édition Balzac en
douze volumes...

Der Geschäftsführer

Bitte was?

Herr
– Inselverlag neunzehnhundertzehn.

Der Geschäftsführer
Was?

Herr
Illustriert vom Marquis des Bayros.

Der Chef (*kommt, macht eine sehr
„offene“ Gebärde, breitet weit seine
Arme aus*)
Gewiss, gewiss...

Herr
– zwölfbändig.

Der Chef
Gewiss !

Herr
- von Marquis des Bayros.

Chef und alle Angestellten
Ja, jawohl, gewiss, einen Augenblick bitte!
Sofort!

Polizist (*ist eingetreten*)
Und?... Was 'n los?... So? Wer, was...
Ach! Sie wollen?

Herr
Für zehn Pfennig Nagel!

5. Liebe oder die Geschichte vom Papier

Erzähler
Mein Freund Havestrup, nō, aus Hamburg
- Spezereien und Gewürze mehr en detail,
gegründet siebzehnhundertsechundsiebzig,
altrenommiert am Platze- Havestrup macht
mal nach Paris, mal nach
die Franzmann sehn, roter Bordeaux und
.ne lütte Pariser Deern, tscha. Er entert in
eine solide Gaststätte, lässt mal die
Groschens springen wie doll... Havestrup,

Le gérant
Je vous demande pardon ?

Le client
...parue chez Insel en 1910.

Le gérant
Quoi ?

Le client
Illustrée par le Marquis de Bayros.

Le patron (*entre, fait un geste très « ouvert »,
écarte les bras*)
Mais certainement, certainement...

Le client
...en douze volumes.

Le patron
Certainement !

Le client
... par le Marquis de Bayros.

Le patron et tous les employés
Mais oui, bien sûr, un instant s'il vous plaît !
Tout de suite !

Policier (*qui vient d'entrer*)
Eh bien ? Que se passe-t-il ?... Alors ? Qui,
quoi... Ah ! Vous voulez ?

Le client
Pour dix centimes de clous !

5. Amour ou l'histoire du papier

Narrateur
Mon ami Havestrup, voyez, de Hamburg –
commerce d'épices au détail, fondé en 1776,
très réputé localement – Havestrup se met en
route pour Paris, histoire de voir un peu les
Français, Bordeaux rouge et quelque jupon
parisien, tiens ! Il entre dans une auberge de
bon aloi, fait rouler son argent sur la table sans
compter... Havestrup, fondé en 1766. Il ne
parle pas français, un peu de chilien et de

gegründet siebzehnhundertsechundsiebzig. Des Franzmanns Sprache spricht er nicht, etwas chilenisch und messingsch-- Hummel, Hummel, Hummel, mors, mors, mors, mors, mors, mors, mors. Nachts nu in der Gaststätte erhebt sich hinter einem Palmenständer ein weibliches Wesen aus Paris. Das wesen geht auf Havestrup ganz langsam zu, und gegen jeden Anstand, nö, küsst sie den Hanseaten auf die Stirn. Haben Sie Wörters, nö? Auf dem Pariser Platz in Paris sieht Havestrup am nächsten Vormittag diese Erscheinung wieder. Ganz braun. Aber auf dem Pariser Platz fahren die Taxameters ohne Sinn und Ordnung. So wird Havestrup die Erscheinung wieder entrissen. Da steuert sich nun Havestrup wie eine Jolle in des Franzmanns Gehsteig, aber ein Senegalneger rennt ihn an. Nachdem er sich gewundert, da sieht er wieder die Erscheinung, fasst an sein Hanseatenherz und sagt:

Chor
"Mamzell!"

Erzähler

Die Frau schaut ihn an. Sie zuckt, stöhnt dann laut auf, gibt ihm ein' Zettel und ist weg, nö - Havestrup bleibt wie angewurzelt stehn, hat seinen Zettel in der Hand und weiss es nicht. Glock Mitternacht geht er auf einen Schutzmann los und will ihn bitten, ihm zu übersetzen, was drin steht. Aber der Schutzmann, ein Franzose, nö, wird in diesem Augenblick überfahren von einem grossen Omnibusse. Havestrup ist von des Franzmanns Tod doch auch ergriffen, denn er weiss nicht, was auf dem Zettel steht. Havestrup wankt in die Gaststätte hinein, grüsst die Wirtin an der Theke und fragt nun diese Wirtin, was auf dem Zettel der Erscheinung steht, nö. - Die Wirtin schaut in diesen Zettel hinein, blickt Havestrup ins blaue Auge, erbleicht. Sie ruft nur einmal "Jean!", das ist der Hausknecht von dieser Pariser Gaststätte. Jean legt ganz intim den Arm um ihre Schulter, blickt in den Zettel. Jean errötet und hält dem Havestrup nur seine Armeepistole vor die Brust. Havestrup weicht der rohen

dialecte – Hummel, Hummel, Hummel, mors, mors, mors, mors, mors. La nuit venue, dans l'auberge, voilà que derrière un palmier en pot se dresse une créature femelle parisienne. La créature s'approche très lentement de Havestrup et, au mépris de toutes convenances, voyez, elle plante un baiser sur le front de l'homme de la cité hanséatique. Vous en restez bouche bée, voyez? Le lendemain matin, sur la Place de Paris à Paris, Havestrup revoit l'apparition. Toute bronzée. Mais sur la Place de Paris, les taxis roulent dans tous les sens. Et donc, Havestrup perd de nouveau sa créature. Alors Havestrup se jette comme une yole dans la marée des Français. Il traverse jusqu'à un trottoir, mais un nègre du Sénégal lui rentre dedans en courant. Une fois remis de son choc, il repère la créature, met la main sur son cœur et dit :

Chœur
« Mamselle ! »

Narrateur

La femme le regarde. Elle tressaille, puis gémit fortement, lui remet un papier et disparaît, voyez – Havestrup reste comme s'il avait pris racine, il tient son papier dans la main et ne le sait pas. Sur le coup de minuit, il aborde un gendarme et veut le prier de traduire ce qui est écrit. Mais le gendarme, un Français, voyez, se fait à cet instant précis écraser par un grand omnibus. Havestrup est tout de même ému par la mort du gendarme, parce qu'il ne sait pas ce qui est écrit sur le papier. Havestrup entre en titubant dans l'auberge, salue la patronne derrière le bar et lui demande ce qui est écrit sur le papier de la créature, voyez – La patronne jette un œil sur le papier, regarde Havestrup droit dans ses yeux bleus, pâlit. Elle appelle une seule fois « Jean ! », c'est le garçon de cette auberge parisienne. Jean, très intime, pose son bras sur les épaules de la patronne, regarde le papier. Jean rougit et braque son pistolet de l'armée sur la poitrine de Havestrup. Celui-ci cède devant la violence

Gewalt. Entwaffnet und geschändet, ohne:Gepäck, fragt jetzt Havestrup nachts alle Passanten auf deutsch fest, aber immer ausser sich, was in dem Zonal steht. Er muss es um seines Christenglaubens willen wissen.. Der Franzmann muss doch auch ein Herz sein eigen nennen, aber nein: Jeder Leser, jeder Passant schaut Havestrup nur mit Entsetzen und Empörung an, reicht mit Zittern und mit Hass den Brief zurück. Und Havestrup kaut an der Priern. Er' ist verzweifelt. Clas Havestrup T-- Gewürz und Spezerei'n Hamburg, gegründet siebzehnhundert-. sechsundsiebzig. Niemand in des Franzmanns Metropole hilft Havestrup. Aber es kommt noch wilder, nö. Ich muss jetzt in das Rathaus gehen zum Regieren... Ich bin Senator. - *(Der Erzähler geht weg, kommt dann zurück.)* Aber die Lautsprecher da, die Norags, werden Sie nun erzählen, wie es weiterging.

Lautsprecher

Von seinen ersten Leidensstationen . besitzen wir Photos, die Havestrup mit Selbstauslöser aufgenommen hat. Wir zeigen sie. Als erstes Havestrup, der zum Gesandten der freien Hansestadt in Paris, zum Herrn Carl Anton Pieper, in seiner Not geeilt ist. Aber es regnete, und Havestrup fand eine Tafel dort: "Wagon Regen bleibt die Gesandtschaft drei Wochen geschlossen." Wir bitten Sie, dem trüben Wetter in Paris Rechnung zu tragen. Dieses Photo ist ein bisschen unterexponiert. Seine zweite Leidensstation ist eine verinnerlichte Zwiesprache mit der Natur. Das dritte Bild zeigt Havestrup auf der Rückreise. Der Lärm ist gross. Und Havestrup, um zu vergessen, sucht sich ein Rundstück warm in dem Mitropawagen. Es ist jetzt Nacht. Das vierte Bild ist schwarz, weil es im Tunnel spielt. Hier sehen Sie schon die deutsche . Grenze. Es steigen Wandervögel ein, Und Havestrup hat vergessen; sie nach dem Brief zu fragen, weil er sie auf die Platte bannen musste.

Wandervögel

Wir platteln auf Sandalen, wir lieben die Natur,

brute. Désarmé et déshonoré, sans bagages, Havestrup passe maintenant la nuit à interroger tous les passants en allemand, d'une voix ferme mais toujours hors de lui, pour savoir ce qui est écrit sur le papier. Il faut qu'il le sache, au nom de sa foi chrétienne. Les Français doivent bien avoir un cœur, mais non: chaque lecteur, chaque passant se contente de lancer à Havestrup un regard horrifié et outragé, lui rend son papier d'un geste tremblant et plein de haine... Et Havestrup mâchonne sa chique. Il est désespéré. Clas Havestrup – commerce d'épices, Hambourg, fondé en 1776. Personne, dans la métropole française, n'aide Havestrup. Mais les choses n'en restent pas là, voyez. Je dois me rendre à la mairie pour gouverner... Je suis sénateur – *(Le narrateur sort, puis revient.)* Mais les haut-parleurs, là, les Norags, vont vous raconter la suite.

Haut-parleurs

Nous disposons de photos des premières étapes de son calvaire, que Havestrup a prises avec un déclencheur automatique. Les voici. Tout d'abord, Havestrup se précipitant dans son désarroi chez Monsieur Carl Anton Pieper, ambassadeur de la ville libre hanséatique à Paris. Mais il pleuvait et Havelstrup ne trouva là qu'une pancarte : « En raison de la pluie, l'ambassade reste fermée pendant trois semaines ». Nous vous prions de tenir compte du mauvais temps à Paris. Cette photo est un peu sous-exposée. La deuxième étape de son calvaire est un dialogue intérieur avec la Nature. La troisième image montre Havestrup sur le chemin du retour. Il y a beaucoup de bruit. Et Havestrup, pour oublier, va manger un petit pain chaud dans le wagon-restaurant. Il fait nuit maintenant. La quatrième image est noire parce qu'elle a été prise dans un tunnel. Ici, vous voyez déjà la frontière allemande. Des scouts montent dans le train. Havestrup a oublié de les questionner à propos de sa lettre parce qu'il devait les photographier.

Scouts

Nous crapahutons dans nos sandales, nous aimons la nature,

wir legen Wurstpapiere in Deutschlands Flur,
in Deutschlands Hain und Flur - ,
wir platteln auf Sanda...

Pate

Und da bin ich ihm auf seine Notdepesche bis Wandsbeck denn entgegengefahren.

Schaffner

Achtung! Einfahrt! Von die Bahnsteigs weg!

Pate

Dschüss, Dschüss, Havestrup. Was.ist los, mein Jung? Nelken und Zimt notieren gut - nö. Nun woll'n wir uns mai eine. Piep stopfen, nö. Und denn erzählst Du mich, was Dich bedrückt. Ich bin Dein Pate, Kind - nö. Nun gib mir erstmal Feuer, Havestrup! Von der See bläst ein kalter Nordost. Versuch's doch mal mit dem Fidibus! Nö... So. Ja, so 'ne Piep. Ich danke Dir, mein.Jung! Du bist ein wohlertzog'ner Hanseat. Der Brief, der Brief... Gib mich den Brief

Havestrup

Ach ja.
(*sucht den Brief*)

Pate

Nun gib ihn schon!

Havestrup

Der Brief... Ja, den hab' ich Dir... Ich glaub', den hab' ich Dir

Pate

Ja was?

Havestrup

Ja, den hab' ich wohl... Ja, den Brief... den habe ich Dir doch ais Fidibus jetzt.für Deine Piep verbrannt.

Chor

Fidibus verbrannt.

Pate

Tscha, Havestrup. .

nous déposons les papiers gras de nos saucisses dans les prairies d'Allemagne,
dans les prairies et les bocages d'Allemagne – nous crapahutons dans nos sanda...

Parrain

Et alors, quand j'ai reçu son télégramme de détresse, j'ai pris le train jusqu'à Wandsbeck pour venir à sa rencontre.

Contrôleur

Attention ! Le train entre en gare. Éloignez-vous de la bordure du quai !

Parrain

Salut, Havestrup. Qu'y a-t-il, mon gars ? Le cours du clou de girofle et de la cannelle est en hausse, vois-tu. Allez, bourrons une pipe et tu me raconteras ce qui te tracasse. Je suis ton parrain, mon gars, vois-tu. D'abord, donne-moi du feu, Havestrup ! Un vent froid du Nord-Est souffle de la mer. Essaye avec un bout de papier ! Bon... Voilà, oui, rien de tel qu'une bonne pipe. Je te remercie, mon gars ! Tu es bien élevé. La lettre, la lettre... Donne-moi la lettre !

Havestrup

Ah oui.
(*cherche la lettre*)

Parrain

Allez, donne-la moi !

Havestrup

La lettre... Oui, je te l'ai... Je crois que je te l'ai...

Parrain

Oui, quoi ?

Havestrup

Je crois bien que je l'ai... Oui, la lettre ... je l'ai roulée en mèche pour allumer ta pipe.

Chœur

La mèche a brûlé.

Parrain

Eh bien, Havestrup.

Chor

Verbrannt.

Pate

Das hättst Du nu nich tun sollen. Nö.

6. Philosophie (Gleichnis vom Leben)**Mann 1**

Das Leben kimmt mir vor wie a Kettenbrücken.

Mann 2

For wos kimmt das Leben Dir vor -- wie a Kettenbrücken?

Mann 1

Weiss ich?

7. Patriotismus**Mann**

Nun woll'n wir noch. eingedenk der Lorbeerreiser auf unseren Landesväter ein dreifaches Hurra ausbringen. Hurra - Hurra - ' (*langsames Umblättern, dann aufgeregtes Suchen*).

Chor

Tsching Bum... Tsching Bum... Tsching Bum...
Tsching Bum... Tsching Bum... Tsching Bum...:
Tsching Pum.

Mann

Hurra!

Chor

Tsching Bum.

Stefan Wolpe

Chœur

Brûlé.

Parrain

Tu n'aurais pas dû faire ça, vois-tu.

6. Philosophie (Allégorie de la vie)**Homme 1**

Pour moi, la vie est comme un pont suspendu.

Homme 2

La vie est quoi, pour toi – comme un pont suspendu ?

Homme 1

Qu'est-ce que j'en sais ?

7. Patriotisme**Homme**

Et maintenant, en souvenir de ses lauriers, saluons notre souverain avec un triple hourra. Hourra – hourra – (*tourne lentement les pages, puis se met à chercher frénétiquement.*)

Chœur

Tching boum... Tching boum... Tching boum...
Tching boum... Tching boum... Tching boum...
Tching boum... Tching boum.

Homme

...hourra !

Chœur

Tching boum.

Traduction Jean-Claude Poyet

Elena Vink

Elena Vink a étudié au Conservatoire Royal de La Haye. Elle y a obtenu son diplôme avec les honneurs et a remporté différents concours nationaux et internationaux. Ses débuts à Aix-en-Provence l'amenèrent à se produire durant plusieurs années dans le rôle de La Reine de la nuit (*La Flûte enchantée*), à Lausanne, Bordeaux, Oslo, Nancy, Bruxelles, Berlin et Paris. Par la suite, elle a chanté Nedda (*Pagliacci*), Mlle Herz (*Der Schauspieldirektor*) et Donna Anna (*Don Giovanni*). Son répertoire inclut également les rôles-titres de *L'Enfant et les sortilèges*, et *Lucia di Lamermoor*, Oscar (*Un Ballo in maschera*), Constance (*Die Entführung aus dem Serail*), Gilda (*Rigoletto*), Euridyce (*Orphée aux enfers*) et Cunégonde (*Candide*). Dans le domaine de la musique contemporaine, elle s'est produite au Festival dei due Mondi à Spoleto et Rome, à l'Opéra de Hambourg dans *Al Gran Sole Carico D'Amore* de Luigi Nono, à la Biennale d'Hanovre et, régulièrement, au Festival de Hollande d'Amsterdam. Elena Vink est habillée par Peter George d'Angelino Tap.

Michael Bennett

C'est en tant que choriste à l'Abbaye de Westminster que Michael Bennett commence son éducation musicale, la poursuivant à l'Université de Durham en Angleterre et au Royal Northern College of Music. En 1998, il chante le rôle de La Femme dans la production de *Curlew River* de Britten conçue par Yoshi Oida dans le cadre du Festival d'Aix-en-Provence sous la direction musicale de David Stern. Cette production a fait l'objet d'une télédiffusion par la chaîne Arte, ainsi que d'une tournée en France et d'une série de

représentations à Vienne, Lausanne et Bruxelles. Michael Bennett est revenu par la suite à Aix, y interprétant Mercurio et Le Premier Soldat dans la production de *L'Incoronazione di Poppea* dirigée par Mark Minkowski, assurant d'autres représentations à Vienne et à la Cité de la musique, ainsi qu'une diffusion en direct par Arte. Il interprète régulièrement des œuvres de musique contemporaine, dont la création mondiale d'*Omblin* d'Ahmed Essyad avec les Percussions de Strasbourg pour France Musiques. Dans le cadre du Festival d'Automne, il chante la Suite de l'opéra *Le Village du lowveteau* du compositeur chinois Guo Wenjing avec le Nieuw Ensemble d'Amsterdam. Michael Bennett s'est produit dans cette même œuvre avec l'Ensemble Moderne dans le cadre de différents festivals. Encore une fois aux côtés du Nieuw Ensemble d'Amsterdam, il a chanté dans une production télédiffusée de l'opéra *Night Banquet* de Guo Wenjing, et a créé sur scène, à l'Opéra de Nancy, les *Élégies* de Philippe Fénélon. Parmi ses prestations récentes, on peut citer *Renard* de Stravinski avec l'ensemble Psappa au Lowry Centre à Manchester en Angleterre, les rôles du Reverend Horace Adams et du Dr. Caius dans des productions de *Peter Grimes* et *Falstaff* à l'Opéra de Nancy, Peacock dans *Broken Strings*, opéra du compositeur indien Param Vir, ainsi que Sandy dans *The Lighthouse* de Peter Maxwell Davies au Muziektheater Transparant à Anvers et à La Monnaie de Bruxelles. Il a effectué une tournée en Grande-Bretagne dans la production du *Lighthouse* montée par le Music Theatre Wales et a participé à d'autres représentations en Allemagne, France et Hollande. Il s'est produit dans les *Schöne Geschichten* de Stefan Wolpe

avec l'ensemble Prometheus dans le cadre du festival Ars Musica à Bruxelles et à Gand, interprétant sa première française au festival Musica de Strasbourg, ainsi que sa première américaine au 92th Street Arts Centre à New York avec Werner Herbers. Plus récemment, il a chanté le rôle d'Hyllus dans *Hercule* de Haendel à l'Odéon d'Herode Atticus dans le cadre du Festival Hellénique, la création mondiale de l'opéra *Alex Brucke Lange* de Giovanni Verrando avec l'ensemble Icarus et Pierre André Valade à Bolzano, le rôle-titre d'*Ion* dans la première intégrale de cette œuvre de Param Vir sur scène à l'Opéra de Strasbourg, au Festival de Berlin et au Music Theatre Wales, et le rôle de Demo dans *Gasone* de Cavalli à Klagenfurt.

Romain Bischoff

Romain Bischoff obtient un Premier Prix de chant lyrique avec Pierre Fléta au Conservatoire de Liège, ainsi qu'un diplôme de chant au Conservatoire Royal de La Haye. Il étudie le chant avec Christa Ludwig, Walter Gerry et Aafje Heijnis, ainsi que la direction de chœur et d'orchestre à Liège et à Paris. Il s'est produit sur de nombreuses scènes en France, en Belgique, en Allemagne, en Italie et aux Pays-Bas. Parmi les œuvres de son répertoire, on peut citer *Don Giovanni* (Leporello) et *Les Noces de Figaro* (Figaro) de Mozart, *La Petite Renarde rusée* de Janacek, les *Dialogues des Carmélites* de Poulenc, *Vie avec un idiot* de Schnittke, *Juliette* de Martinu, *El Cimarron* de Henze, *The Gear* de Walton, *Der Kaiser von Atlantis* d'Ullman et *Merlijn* de Pijper. Il a travaillé avec grands chefs tels que Reinbert de Leeuw, Hartmut Haenchen, William Christie, Mstislav

Rostropovitch, Marc Albrecht, Peter Rundel, Garry Bertini, Kenneth Montgomery, Henry Lewis, Georges Elie Octors, John Adams, Ed Spanjaard, Lothar Zagrosek et Philippe Entremont. En tant qu'interprète reconnu de musique contemporaine, il a participé plusieurs fois à la Biennale de Venise. Pour la saison 1998/99 il a interprété *Dark Lady* (rôle de Shakespeare) de Rijnders-Tarenskeen, *Gershwin in Blue* de Meijering-de Boer et *Aventures-Nouvelles Aventures* de Ligeti à Bruxelles, Paris, Rouen, Zurich et Amsterdam. En 2000, on a pu l'entendre dans *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* de Wagner au Nederlandse Opera (dirigé par Hartmut Haenchen), *Carmen* de Bizet, *Tosca* de Puccini (Bruxelles) et dans une pièce musicale de Paul Koek (Festival de Hollande). Durant la saison 2002/03, il s'est produit dans des festivals de musique contemporaine à Lisbonne, Berlin, Zurich, New York et Vienne. Il apparaît dans le nouvel opéra de Philippe Manoury, *La Frontière*. En 2004 et 2005, il chante dans le nouvel opéra de Georges Aperghis à l'Opéra de Lille, apparaît dans des festivals de musique contemporaine à Vienne et Paris, et chante au Concertgebouw d'Amsterdam dans des pièces de Stephan Wolpe avec l'Ebony Band ainsi que le rôle d'Athéna dans *Oresteia* de Iannis Xenakis. Romain Bischoff est également directeur artistique du Laboratoire Vocal de Musique Contemporaine d'Amsterdam.

Harry van der Kamp

Harry van der Kamp a étudié le chant auprès d'Elizabeth Cooymans et de Max van Egmond au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam. Il a également suivi l'enseignement d'Alfred Deller, de Pierre

Bernac et de Felix de Nobel. À partir de 1974, il étudie avec Herman Woltman. Jusqu'en 1975, Harry van der Kamp est membre de la Cappella Amsterdam, dirigée par Jan Boeke, et jusqu'en 1994 du Nederlands Kamerkoor, dont il est le conseiller artistique entre 1982 et 1987. En 1984, il fonde le Gesualdo Consort Amsterdam, un ensemble expérimental de musique ancienne qui se produit dans un bon nombre de festivals européens. Depuis 1994, il est professeur de chant à la Hochschule für Musik et Brême et donne des masterclasses à travers l'Europe, portant sur la pratique de l'interprétation de la musique ancienne. Entre 1997 et 1998, il a été professeur visitant à l'Académie Sibelius d'Helsinki. Les trente années de carrière de Harry van der Kamp l'ont conduit aux quatre coins du globe, ou il s'est produit en compagnie des plus grands spécialistes du baroque, tels que Nikolaus Harnoncourt, John Eliot Gardiner, Gustav Leonhardt, Frans Brüggen, Ton Koopman, William Christie, Sigiswald Kuijken, Jos van Immerseel et Philippe Herreweghe. Vocaliste d'ensemble recherché, il a fait des apparitions avec le Hilliard Ensemble, le Huelgas Ensemble, la Capella Ducale, les Arts Florissants, Cantus Cölln, Concerto Vocale (René Jacobs) et l'ensemble Weserrenaissance de Brême. En tant que chanteur d'opéra, il a tenu plus de trente rôles dans des œuvres de Monteverdi, Cavalli, Landi, Cesti, Rameau, Sacconi, Keiser, Haendel et Mozart, à travers l'Europe et l'Amérique. Il a travaillé avec le Nederlandse Opera, dans des productions de *Orfeo* de Monteverdi et *L'Incoronazione di Poppea*, mais également dans des productions plus modernes

telles que *Rêves d'un Marco Polo* de Claude Viviers et plus récemment dans *Alice in Wonderland* d'Alexander Knaifel, produites par Pierre Audi. On peut l'entendre sur plus de cent enregistrements : des oratorios et des cantates de Bach avec Gustav Leonhardt, Frans Brüggen, Sigiswald Kuijken et Thomas Albert, la *Missa in tempore belli* et la *Messe Nelson* de Haydn, toutes les messes de Schubert (Bruno Weil), le *Requiem* de Mozart, le *Requiem* de Verdi et la *Création* de Haydn (que la BBC a consacré comme le meilleur enregistrement de l'œuvre en 1995), l'*Orlando* d'Haendel (dirigé par William Christie), *Le Nozze di Figaro*, *Don Giovanni* (Sigiswald Kuijken) et *Die Zauberflöte* (Ton Koopman) de Mozart, *Il Ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi et *L'Incoronazione di Poppea* (Alan Curtis), *Giasone* de Francesco Cavalli (René Jacobs), *La Morte d'Orfeo* de Stefano Landi (Stephen Stubbs), *Masaniello furioso* de Reinhard Keiser (le Fiori Musicali de Thomas Albert), le *Testament de François Villon* d'Ezra Pound (Reinbert de Leeuw) et *Zeus und Elida* de Stephan Wolpe (Werner Herbers). Il a également enregistré nombre d'œuvres solo et de cantates solo du XVII^e sur les labels Teldec, Astrée, CPO, Capriccio, Accent et Sony, accompagné par Gustav Leonhardt, Andrew Lawrence King, Stephen Stubbs, Hermann Max et Musica Fiata. Avec son propre ensemble, Harry van der Kamp a enregistré pour Sony des cantates solo de Bruhns, Tunder, Johann Christoph Bach, Schütz, Buxtehude et Rosenmüller, des œuvres d'Antoine Busnois, les lamentations d'Emilio de Cavaliere et les litanies, motets et psaumes de C.Ph.E. Bach. Avec le Gesualdo Consort Amsterdam, il a enregistré les

livres de madrigaux I, II, et III de Gesualdo da Venosa et le livre III de Scipione Lacortia. L'Ensemble est en train d'enregistrer l'intégrale des œuvres vocales de Jan Pieterszoon Sweelinck.

Werner Herbers

Werner Herbers a étudié le hautbois à l'Amsterdam Muzieklyceum avec Jaap et Haakon Stotijn, ainsi que le piano et la direction d'orchestre. En 1970, il est nommé premier hautbois à l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam. En tant que soliste, il s'est produit sous la direction de chefs d'orchestre comme Haitink, Harnoncourt, Berio, Leitner, Van Otterloo, Albrecht, De Waart et Vonk. Jusqu'à la dissolution du groupe, en 1988, Werner Herbers était co-directeur et hautboïste du fameux Ensemble à vent des Pays-Bas, avec lequel il a effectué des tournées à travers l'Europe, en Australie, au Japon et aux États-Unis. Werner Herbers a fondé un nouvel ensemble, Ebony Band, en 1990. Sous sa direction, la formation s'est produite en Allemagne et en Belgique, mais aussi à Vienne, Prague, Paris, Toronto et New York. En tant que chef invité, Werner Herbers dirige à Berlin (Ensemble Oriol), Freiburg (Ensemble Recherche) et New York (œuvres de Stefan Wolpe et de ses contemporains avec les Capriccio Players).

Cappella Amsterdam

Ces dernières années, la Cappella Amsterdam, fondée en 1970, s'est taillée, sous la direction de Daniel Reuss, une belle réputation aux Pays-Bas, autant dans l'interprétation du répertoire ancien que contemporain. La prédilection de l'ensemble pour les compositeurs néerlandais explique une la fréquence des

œuvres de Lassus et Sweelinck à son programme, mais la Cappella Amsterdam présente aussi régulièrement des œuvres contemporaines, souvent créées spécialement pour elle par des compositeurs tels que Ton de Leeuw, Robert Heppener, Peter Schat, Klaas de Vries en Hans Koolmees. Ainsi, en 2005, sera créé, au Théâtre de La Monnaie, dans une mise en scène de Gerardjan Rijnders et avec la collaboration de la Cappella Amsterdam, une œuvre de Jan van Vlijmen, *Chœurs*, quatre chœurs de son opéra *Thyeste*. La Cappella Amsterdam a collaboré à d'autres productions d'opéra, telles *Marco Polo* de Tan Dun (dont l'enregistrement a reçu un Edison), *Hier* de Guus Janssen et Friso Haverkamp et, plus récemment, *Les Indes galantes* de Rameau avec l'Orchestre du XVIII^e Siècle sous la direction de Frans Brüggen et *Wet Snow* de Jan van de Putte avec l'Orchestre de Chambre de la Radio sous la direction de Micha Hamel. La Cappella Amsterdam participe régulièrement à de grands festivals, tels que le Festival de Hollande, le festival de musique ancienne d'Utrecht et Musica Sacra (Maastricht). La diversité de ses activités se reflète dans sa collaboration avec de multiples orchestres et ensembles instrumentaux, parmi lesquels l'Ensemble Asko/Schönberg, l'Ebony Band, le Nieuw Ensemble, l'Orchestre de Chambre de la Radio et l'Orchestre du XVIII^e Siècle. En coproduction avec le groupe de danse Krisztina Châtel, l'ensemble a effectué plusieurs représentations de *Obscura*, une chorégraphie pour danseurs et chanteurs sur musique, avec entre autres de nouvelles compositions de Hans Koolmees.

Sopranos

Simone Manders
Marijke van der Harst

Altos

Sabine van der Heyden
Petra Ehrismann

Ténors

René Veen
Gerben Houba

Basses

Michel Poels
Job Hubatka

Daniel Reuss

Daniel Reuss est né en 1961 aux Pays-Bas, de parents allemands. Après son baccalauréat, il entreprend des études de direction musicale dans le domaine du chant choral au Conservatoire d'Arnhem et auprès de Barend Schuurman au Conservatoire de Rotterdam. À l'âge de 21 ans, il fonde dans sa ville natale le Oude Musiek Koor Arnhem, qui compte aujourd'hui parmi les meilleurs chœurs amateurs de Hollande. En 1990, il prend la direction de la Cappella Amsterdam, dont il fait un ensemble professionnel à part entière. Depuis, le chœur est soutenu par l'État hollandais, donne plus de quarante concerts par an et se produit internationalement avec les orchestres et ensembles les plus réputés (Ensemble Schönberg, Orchestre du XVIII^e siècle, Octour Philharmonique de Rotterdam, Concerto Palatino). Parallèlement, Daniel Reuss, dont le répertoire s'étend du Moyen Âge à nos jours, a été invité à diriger des orchestres de chambre et des ensembles vocaux dans toute l'Europe. Parmi ces formations, on peut citer l'Orchestre de Chambre du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Akademie für Alte Musik Berlin, le Concerto Köln, le Schönberg Ensemble et

l'Orchestre de Stavanger, le Chœur de la Radio des Pays-Bas, le Collegium Vocale de Gand et le SWR-Vokalensemble. Son enregistrement consacré aux œuvres de Robert Heppener avec le Nederlands Kamerkoor a reçu le Prix Edison aux Pays-Bas. Il a collaboré comme chef de chœur assistant avec Pierre Boulez, Daniel Barenboïm, Frans Brüggen, Peter Eötvös, Philippe Herreweghe et Reinbert de Leeuw. Daniel Reuss a pris la direction du RIAS-Kammerchor en 2003. Il souhaite en développer le potentiel et l'identité artistique, élargissant son répertoire et s'associant avec des ensembles spécialisés dans la musique ancienne et baroque comme dans la musique contemporaine. Daniel Reuss a été professeur de direction chorale au Conservatoire d'Amsterdam de 1995 à 2000.

Ebony Band

L'Ebony Band a été fondé en 1990 par Werner Herbers, hautbois solo de l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam. Le cœur de la formation est constitué de membres de cet orchestre. L'Ebony Band se consacre principalement à la musique de la première moitié du XX^e siècle, se donnant pour mission de faire redécouvrir les compositeurs méconnus de cette période. L'Ebony Band a donné des concerts dédiés aux compositeurs allemands du temps de la République de Weimar aussi bien qu'aux compositeurs impliqués dans la Guerre civile espagnole (Festival de Hollande 1991). L'Ebony Band a interprété plus de soixante programmes, consacrés aux compositeurs russes méconnus des années vingt, à Prague, ville de musique et d'exil, aux influences de l'École de Vienne,

à Revueltas... La formation a donné *In zehn Minuten*, pièce de théâtre en musique de Walter Gronostay, qui fut l'élève de Schönberg, les premières mondiales de pièces de cabaret de Stefan Wolpe, un programme en collaboration avec le Filmmuseum des Pays-Bas ainsi qu'un programme avec des pièces radiophoniques du début des années trente (de Matyas Seiber, Walter Gronostay et E. I. Kahn). L'Ebony Band joue également des œuvres de compositeurs de cool-jazz comme Johnny Carisi, Jimmy Giuffrè, William Russo et George Russell, et, en formation Big Band, de George Handy et du légendaire compositeur/arrangeur du Stan Keton Band, Robert Graettinger. Depuis 2000, la formation se produit à l'étranger, dans des villes comme New York, Vienne, Berlin, Bonn et Prague. L'Ebony Band enregistre pour BVHAAST (« Musique de la Guerre civile espagnole »), Channel Classics (Erwin Schulhoff vol. I et II, « Hommage à Revueltas »), Channel Crossings (« Ville de glace » et « Live au Paradiso », premier enregistrement mondial de la musique de Robert Graettinger) et Decca (*Schöne Geschichten* et *Zeus und Elida* de Stefan Wolpe).

Flûte

Paul Verhey

Clarinettes

Arno Pitors

Jacques Meertens

Clarinete basse

Erick van Deuren

Saxophones

Leo van Oostrom

David Kweksilber

Basson

Marije van der Ende

Contrebasson

Hanneke Metselaar

Trompette

Bert Langenkamp

Trombone

Jörgen van Rijen

Violon

Marleen Asberg

Violon/Alto

Anna de Vey Mestdagh

Violoncelle

Daniël Esser

Guitare

Paul van Utrecht

Piano

Gérard Bouwhuis

Percussion

Hans van der Meer

Herman Halewijn

Concert du 28/11 - 16h30

Heiner Goebbels

Né en 1952, Heiner Goebbels vit depuis 1972 à Francfort-sur-le-Main. Il a étudié la sociologie et la musique. Tout en effectuant de nombreux enregistrements et concerts avec le Sogenanntes Linksradikales Blasorchester (1976-81), le Goebbels/Harth-Duo (1976-88) et le trio art-rock Cassiber (1982-92), il compose de la musique de scène (pour Hans Neuenfels, Claus Peymann, Matthias Langhoff et Ruth Berghaus, entre autres), des musiques de films (pour Helke Sander, Dubini...) et de ballet (pour le Ballet Frankfurt). Au milieu des années quatre-vingt, il commence à composer et à diriger des pièces sonores, principalement basées sur des textes de Heiner Müller – *Verkommenes Ufer*, *Die Befreiung des Prometheus*, *Wolokolamsker Chaussee*, *Schliemanns Radio*, *Der Horatier/Roman Dogs/Chiens Romains...* Après *Der Mann im Fahrstuhl* (1987), *Die Befreiung des Prometheus* (1991) et le concert pour un danseur *Thraenen des Vaterlands*, conçu avec Christoph Nel et le Ballet Frankfurt (1986), il a créé, en collaboration avec Michael Simon, les pièces de théâtre musical *Newton's Casino* (1990) et *Roemische Hunde* (1991) au TAT de Francfort. Depuis 1988, Heiner Gobbels compose de la musique de chambre pour l'Ensemble Modern (*Red Run*, *Befreiung*, *La Jalousie*) et l'Ensemble Intercontemporain (*Herakles 2*). Suit, en 1994, *Surrogate Cities*, une œuvre pour grand orchestre commandée par l'Opéra de Francfort. En 1996, il compose, pour le Festival de Donaueschingen, *Industry & Idleness. Walden*, pour grand orchestre, est créé en 1998 lors

de la première tournée de l'Ensemble Modern Orchestra (direction Peter Eötvös). Au cours de ces quinze dernières années, ses activités dans le domaine du théâtre musical, de la musique nouvelle ou du jazz l'ont conduit dans plus de trente pays. Une dizaine de ses productions sont parues au disque. En 1993, il dirige à Paris sa pièce de théâtre musical *Ou bien le débarquement désastreux* ; en 1995, à Francfort, *Die Wiederholung*. En 1996, *Schwarz auf Weiss* est créé au TAT de Francfort. En 1997, il participe au Documenta X de Cassel avec *Landscape with man being killed by a snake* et crée *Schliemann's Scaffolding* à Athènes et Volos. Sa pièce de théâtre musical *Max Black*, avec André Wilms, est créée en avril 1998 à Lausanne. Avec l'Ensemble Modern, il rend hommage à Hanns Eisler avec *Eislermaterial*, créé à Munich en 1998. En 2000, Heiner Goebbels crée les installations sonores *Timeios* et *Fin de soleil* au Centre Pompidou à Paris, la pièce *Hashirigaki* au Théâtre Vidy et le concert scénique *...même soir* avec Les Percussions de Strasbourg. Presque toutes les pièces de théâtre musical de Heiner Goebbels ont été jouées plus de cinquante fois, en Europe aussi bien qu'aux États-Unis, au Japon, en Australie et à Singapour. En 2002 est créé son premier opéra, *Landschaft mit entfernten Verwandten*. En 2003, *From a Diary*, pour orchestre, est créé par l'Orchestre Philharmonique de Berlin et Sir Simon Rattle, ses commanditaires. Les musiciens consacrent dix concerts à la musique de Heiner Goebbels.

Sa dernière pièce de théâtre musical, *Eraritjaritjaka*, sur des textes d'Elías Canetti, avec André Wilms et le Quatuor Mondriaan, est créée en 2004 au Théâtre Vidy de Lausanne. Heiner Goebbels a enseigné ou enseigne dans de nombreuses institutions : Institut für Angewandte Theaterwissenschaft University Giessen, Musikhochschule Karlsruhe, Institut d'Études théâtrales appliquées (Université Justus Liebig de Giessen)...

Josef Bierbichler

Josef Bierbichler est né en 1948 à Ambach. Après le lycée, il a suivi les cours de l'école Otto-Falcken à Munich. À partir de 1973, il joue au sein des Kammerspiele de Munich, du Staatsschauspiel du Wurtemberg, aux Städtische Bühnen de Francfort-sur-le-Main, au Theater rechts der Isar de Munich et au Staatsschauspiel de Bavière, au Deutsches Schauspielhaus de Hambourg et à la Volksbühne de Berlin. Parmi ses rôles, citons le rôle-titre dans *Ella* d'Achternbusch (1978, Stuttgart), le rôle-titre dans *Gust* d'Achternbusch (1985, Staatsschauspiel de Bavière), le fossoyeur dans *Hamlet* de Shakespeare (1985, *ibid.*), Hinkemann dans *Nusser* de Kroetz (1986, *ibid.*), le vieux nazi dans *Linz* d'Achternbusch (1987, Kammerspiele de Munich), le rôle-titre dans *Korbes* de Dorst (1988, Deutsches Schauspielhaus de Hambourg), le rôle-titre dans *Guillaume Tell* de Schiller (1988, Burtgtheater), le rôle-titre dans l'*Urfaust* de Goethe (1988, Volkstheater de Munich), Billi Kone dans la création de *Karate-Billi kehrt zurück* de Klaus Pohl, Horn dans *Combat de nègre et de chiens* de Bernard-Marie Koltès (1992, Kammerspiele de

Munich), Faust dans la mise en scène de Marthaler *Goethes Faust, Wurzel aus 1 + 2* (1993, Deutsches Schauspiel de Hambourg), Prospero dans les variations de Marthaler sur *La Tempête* de Shakespeare (1994, Volksbühne de Berlin). Bierbichler a fait ses débuts au cinéma en 1975. Il est devenu célèbre à travers sa participation aux films d'Achternbusch *La Traversée de l'Atlantique à la nage* (1975), *Salut la Bavière* (1977), *Le Comanche* (1979), *Le Nègre Erwin* (1981), *Le Fantôme* (1982), *Wanderkrebs* (1984). Le premier film de Bierbichler, *Triumph der Gerechten (Triomphe des Justes)*, est sorti en 1988. En 1991, on l'a vu dans le film de Jo Baier *Wildfeuer*.

Ensemble Modern

Fondé en 1980, l'Ensemble Modern (EM) compte parmi les ensembles les plus reconnus dans l'interprétation de la musique moderne. Depuis 1985 il est basé à Francfort-sur-le-Main. La fondation de l'Ensemble et son organisation démocratique remontent à une initiative d'étudiants au sein de l'Orchestre fédéral des étudiants tendant à cultiver la musique moderne et à l'exécuter de manière adéquate. Depuis 1987, l'EM est une société de droit civil, les musiciens étant sociétaires. L'EM réunit actuellement dix-neuf solistes d'origines diverses : Argentine, Australie, Bulgarie, Allemagne, France, Grande-Bretagne, Inde, Japon et Suisse.

L'EM est connu pour ses méthodes de travail et d'organisation qui se révèlent uniques au monde. Il n'existe pas de directeur artistique ; les projets, les musiciens invités, les coproductions et les intérêts

financiers sont décidés et portés en commun. Chaque sociétaire apporte ses expériences personnelles et ses penchants pour telle programmation. Il en résulte une gamme de programme unique qui regroupe le théâtre musical, les projets chorégraphiques et centrés sur la vidéo, la musique de chambre, les concerts d'ensembles et d'orchestres. C'est ainsi que sont nés des collaborations extraordinaires et souvent longues avec Heiner Goebbels, Frank Zappa, Bill Viola ou Steve Reich. Des tournées ont conduit l'EM en Russie, en Amérique du sud, au Japon, en Australie, en Inde, en Corée, à Taiwan ou aux États-Unis. Il se produit régulièrement dans des festivals tels que le Lincoln Center Festival in New York, le Settembre musica in Turin, le Festival d'Automne à Paris, le Festival Ars Musica à Bruxelles, le Holland Festival à Amsterdam, le Lucerne Festival ou le Berliner Festspiele. L'EM se produit aussi en Allemagne dans des lieux remarquables. À l'Alte Oper de Francfort, il donne depuis 1985 une série d'abonnements et des productions lyriques avec l'Opéra de Francfort ont régulièrement lieu, ainsi que des concerts d'atelier sous le titre Happy New Ears, dans le cadre desquels des œuvres majeures de la musique contemporaine sont présentées et discutées.

Une étroite collaboration lie l'EM à de nombreux organisateurs allemands, dont la Philharmonie de Cologne, le Konzerthaus de Berlin et celui de Dortmund, le Festspielhaus de Baden-Baden.

L'EM donne environ 100 concerts par an.

En étroite collaboration avec les compositeurs, liés par l'exigence de l'authenticité maximale, les musiciens travaillent chaque année 70 nouvelles œuvres en moyenne, dont environ 20 créations.

L'Ensemble Modern Orchestra (EMO) a été créé en 1998 et destiné spécialement à l'exécution de pièces pour grand effectif. Il se voue exclusivement à la musique du XX^e et du XXI^e siècles, travaille en relation avec des projets : autour de sa formation mère – les solistes de l'EM – se regroupent des spécialistes de la musique nouvelle et des jeunes musiciens du monde entier une à deux fois par an pour former l'EMO.

L'Académie Internationale de l'Ensemble Modern (IEMA) – l'un des projets de l'EM les plus importants pour l'avenir – a été fondée durant l'été 2003 afin de travailler la musique contemporaine dans le domaine de la recherche et de l'enseignement sous les formes les plus variées, et de faire fructifier les expériences et les compétences musicales de l'EM pour la jeune génération. L'Ensemble Modern est soutenu par la Kulturstiftung fédérale ainsi que par la Deutsche Ensemble Akademie de la ville de Francfort, le Land de Hesse, la fondation GEMA et le GVL.