

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

Dimanche 7 novembre
Die Kölner Akademie – Orchester Damals und Heute

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



LiRE:



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

Cycle Les musiciens de Brecht

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

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

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

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

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

Aiguiser la conscience et la raison

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

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

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

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

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

Bernard Banoun

DU VENDREDI 5 AU DIMANCHE 14 NOVEMBRE

VENDREDI 5 NOVEMBRE – 20H

Nada Strancar chante Brecht/Dessau

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

DIMANCHE 7 NOVEMBRE – 16H30

Kurt Weill

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

Bertolt Brecht / Kurt Weill

Der Lindberghflug / Der Ozeanflug

Die Kölner Akademie - Orchester

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

MERCREDI 10 NOVEMBRE – 20H

Kurt Weill

Vom Tod im Wald
Das Berliner Requiem

HK Gruber

Busking, concerto pour trompette
(création française)

Orchestre Philharmonique de Radio France

Chœur de Radio France

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

SAMEDI 13 NOVEMBRE – 20H

Paul Hindemith

Kammermusik op. 24 n° 1

Kurt Weill

Kleine Dreigroschenmusik

Hanns Eisler

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

Heiner Goebbels

Industry & Idleness

Ensemble intercontemporain

Peter Rundel, direction
Dagmar Manzel, voix

DIMANCHE 14 NOVEMBRE – 16H30

Dialogues d'exilés

Bertolt Brecht

Dialogues d'exilés (extraits)

Mauricio Kagel

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

Solistes

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

DIMANCHE 7 NOVEMBRE - 16H30

Amphithéâtre

Kurt Weill

Suite panaméenne

Zu Potsdam unter den Eichen

Die Legende vom toten Soldaten

Bastille Music

entracte

Kurt Weill / Bertolt Brecht

Der Lindberghflug / Der Ozeanflug

Die Kölner Akademie – Orchester Damals und Heute

Michael Willens, direction

Paul Kaufmann, ténor

Christian Hilz, baryton

Stephan McLeod, basse

Fin du concert vers 18h15.

Kurt Weill (1900-1950)

Suite panaméenne

Introduction et Tango

Marche de l'armée panaméenne

Youkali, Tango Habanera

Tempo di Foxtrot

Reconstitution : Hans Karl Gruber.

Éditeur : David Drew.

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

Durée : 11 minutes environ.

Zu Potsdam unter den Eichen

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

Édition : Universal Edition, UE 9983.

Effectif : chœur masculin *a cappella*.

Durée : 4 minutes environ.

Die Legende vom toten Soldaten

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

Édition : Universal Edition, UE 33 673.

Effectif : chœur mixte *a cappella*.

Durée : 4 minutes environ.

Bastille Music

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

Introduction

Military Music

Minuet (Fête galante)

Nocturne

Street Music

Finale

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

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

Durée : 15 minutes environ.

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

Der Lindberghflug / Der Ozeanflug

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

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

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

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

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

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

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

Schlaf [Sommeil]

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Édition : Universal Edition, UE 9938.

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

Durée : 35 minutes environ.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Hélène Cao

Zu Potsdam unter den Eichen

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

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

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

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

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

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

À Potsdam sous les chênes

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

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

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

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

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

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

Texte français : **Guillevic**

© L'Arche Éditeur, Paris.

Die Legende vom toten Soldaten

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

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

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

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

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

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

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

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

La Légende du soldat mort

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Der Lindberghflug / Der Ozeanflug

Sprecher

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

Chor

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

Sprecher

Zweitens: Vorstellung des Fliegers Charles Lindbergh.*

Lindbergh

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

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

Le Speaker

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

Chœur

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

Le Speaker

Deuxièmement : Présentation de l'aviateur Charles Lindbergh.*

Lindbergh

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

* Vorstellung des Fliegers

** Mein Name tut nichts zu Sache

* Présentation de l'aviateur

** Peu importe mon nom

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

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

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

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

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

Sprecher

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

Lindbergh

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

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

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

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

Le Speaker

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

Lindbergh

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

Sprecher

Viertens: Die Stadt New York befragt die Schiffe.

Bariton-Solo

Hier spricht die Stadt New York.

Hier spricht die Stadt New York.

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

Seit sieben Stunden ist er unterwegs.

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

Chor

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

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

Sprecher

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

Chor

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

Le Speaker

Quatrièmement : La ville de New York interroge
les navires.

Baryton-Solo

Ici la ville de New York.

Ici la ville de New York.

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

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

De nous prévenir s'ils l'aperçoivent.

Chœur

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

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

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

Le Speaker

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

Chœur

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

Lindbergh

Das tue ich nicht!

Chor

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

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

Lindbergh

Ich fürchte dich nicht!

Chor

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

Lindbergh

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

Chor

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

Lindbergh

Je ne fais pas encore demi-tour !

Chœur

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

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

Lindbergh

Je ne te crains pas !

Chœur

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

Lindbergh

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

Chœur

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

Sprecher

Sechstens: In der Nacht kam ein Schneesturm.

Chor

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

Lindbergh

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

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

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

Le Speaker

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

Chœur

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

Lindbergh

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

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

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

Sprecher

Siebtens: Schlaf.

Baß-solo

Schlaf, Charlie.

Die schlimme Nacht ist vorüber.

Der Sturm ist aus.

Schlafe nur, Flieger, der Wind trägt dich doch!

Lindbergh

Ich schlafe nicht. Ich bin nicht müde.

Baß-solo

Nur Eine Minute beuge dich vor auf den Steuerhebel,

Nur die Augen schließe ein wenig.

Deine Hand bleibt wach.

Lindbergh

Ich schlafe nicht. Ich bin nicht müde!

Baß-solo

Es ist noch weit.

Ruhe dich aus. Denk an die Felder von Missouri,

Den Fluß und das Haus, wo du daheim bist.

Lindbergh

Ich bin nicht müde.

Sprecher

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

Bariton-Solo

Ganz Amerika glaubt, daß der Ozeanflug

Des Capitän Lindbergh** glücken wird.

Trotz schlechter Wetterberichte

Und des mangelhaften Zustandes seines leichten Flugzeugs

Glaubt jedermann in den Staaten, daß er ankommen wird.

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

** Des Capitän derrunder glücken wird.

Le Speaker

Septièmement : Sommeil.

Basse solo

Dors, Charlie

La mauvaise nuit est passée.

La tempête est finie.

Dors donc, Charlie, le vent te portera !

Lindbergh

Je ne dors pas, je ne suis pas fatigué.

Basse solo

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

Ferme seulement un peu les yeux

Ta main, elle, veillera.

Lindbergh

Je ne dors pas, je ne suis pas fatigué.

Basse solo

C'est encore loin.

Repose-toi.

Pense aux champs du Missouri,

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

Lindbergh

Je ne suis pas fatigué.

Le Speaker

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

Baryton-Solo

L'Amérique entière croit que le capitaine Lindbergh**

Va réussir sa traversée de l'océan.

En dépit de la mauvaise météo

Des imperfections de son appareil trop léger

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

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

** Du Capitaine Un tel.

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

Chor

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

Sprecher

Neuntens: Die Gedanken des Glücklichen

Lindbergh

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

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

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

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

Sprecher

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

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

Chœur

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

Le Speaker

Neuvièmement: Les pensées des hommes à qui tout réussit.

Lindbergh

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

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

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

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

Le Speaker

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

Chor

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

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

Sprecher

*Elftens: Lindberghs Gespräch mit seinem Motor.**

Lindbergh

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

* Fliegers Gespräch mit seinem Motor.

Chœur

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

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

Le Speaker

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

Lindbergh

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

* Le dialogue de l'aviateur avec son moteur.

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

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

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

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

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

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

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

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

Werden wir es schaffen, wir zwei?

Sprecher

Zwölftens: Endlich, unweit Schottlands, sichtet
Lindbergh Fischer*

Le Speaker

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

Baß-solo

Da ruft etwas, horch!

Basse solo

On appelle, écoutez !

Bariton-Solo

Was soll da rufen?

Baryton-Solo

Qui veux-tu qui appelle ?

Baß-solo

Horch das Rattern in der Luft!

Basse solo

Écoutez, un bruit de moteur !

Bariton-Solo

Was soll da rattern?

Baryton-Solo

Quel moteur veux-tu que ce soit ?

Baß-solo

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

Basse solo

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

Bariton-Solo

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

Baryton-Solo

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

* Endlich, unweit Schottlands, sichtet du Flieger Fischer.

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

Baß-solo

So schau doch wenigstens!

Bariton-Solo

Wozu da schauen,
Wo es doch niemals sein kann.

Baß-solo

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

Sprecher

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

Chor

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

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

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

Lindbergh

Wenn der Glückliche...

Chor

Der Sturm hat ihn
Nicht verschlungen,

Lindbergh

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

* Das ist derrunder, das ist derrunder.

Basse solo

Mais regarde au moins !

Baryton-Solo

À quoi bon regarder,
Puisque ce ne peut être.

Basse solo

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

Le Speaker

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

Chœur

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

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

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

Lindbergh

Celui qui a de la chance...

Chœur

La tempête ne l'a
Pas englouti.

Lindbergh

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

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

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

Chor

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

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

Lindbergh

Also
Darum glauben wir,
Daß der Glückliche
Ankommt.

Sprecher

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

(Orchester Zwischenspiel)

Sprecher

Fünfzehnten: Bericht über das Unerreichbare.

Chor

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

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

Chœur

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

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

Lindbergh

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

Le Speaker

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

(Interlude orchestral)

Le Speaker

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

Chœur

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

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

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

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

Lindbergh, Bariton-Solo, Baß-solo

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

Chor

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

Lindbergh, Bariton-Solo, Baß-solo

Diesem ist der Bericht gewidmet.

Chor

Diesem ist der Bericht gewidmet.

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

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

Lindbergh, Baryton-Solo, Basse solo

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

Chœur

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

Lindbergh, Baryton-Solo, Basse solo

Et c'est à quoi ce rapport est dédié.

Chœur

Et c'est à quoi ce rapport est dédié.

Texte français : **Gilbert Badia**

© L'Arche Éditeur, Paris, 1974.

Paul Kaufmann

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

Christian Hilz

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

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

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

Stephan McLeod

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

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

Michael Alexander Willens

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

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

Die Kölner Akademie – Orchester Damals und Heute

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

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

Et aussi...

> CONCERTS

MERCREDI 5 JANVIER, 20H

Poème sans héros

Dmitri Chostakovitch

Sonate pour violoncelle et piano op. 40

Sonate pour piano n° 2 op. 61

Romances sur des textes de poètes japonais

De la poésie populaire juive

Sonia Wieder-Atherton, violoncelle

Elisabeth Leonskaja, piano

Anna Akhmatova, voix

Dans le cadre du **Domaine privé**

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

MARDI 18 JANVIER, 20H

Patti Smith's Reading

JEUDI 24 FÉVIER, 20H

Les Américains – A Dream Ballad

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

Ensemble Skênê

Akié Kakéhi, mezzo-soprano

Geoffrey Carey, acteur

Catherine Verhelst, piano et voix

Yun Peng Zao, violon

Naaman Sluchin, violon

Franck Chevalier, alto

Pierre Morlet, violoncelle

DIMANCHE 10 AVRIL, 16H30

Deux musiciens dans la guerre

Benjamin Britten

Suite n° 3

Hans Werner Henze

Serenade

Pascal Amoyel

Œuvre nouvelle

Henri Dutilleul

Strophe sur le nom de Sacher

Olivier Messiaen

Quatuor pour la fin du Temps

Emmanuelle Bertrand, violoncelle

Carolin Widmann, violon

Jérôme Ducros, piano

Sharon Kam, clarinette

Didier Sandre, récitant

> AUTOUR DES CONCERTS

DIMANCHE 14 NOVEMBRE

DE 14H30 À 17H30

Concert-promenade au Musée

Les musiciens de Brecht

JUSQU'AU 16 JANVIER 2010

Lénine, Staline et la musique

Exposition temporaire au Musée de la musique

> SALLE PLEYEL

VENDREDI 12 NOVEMBRE, 20H

Helmut Lachenmann

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

Anton Bruckner

Symphonie n° 3 « Wagner »

SWR Sinfoniorchester

Baden-Baden und Freiburg

Sylvain Cambreling, direction

> La sélection de la Médiathèque

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

> Sur le site Internet

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

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

Le III^e Reich et la musique dans les « Expositions du musée »

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

Anna Schygulla chante Brecht et Weill, enregistré en mars 2000

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

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

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

> À la médiathèque

... de lire :

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

... d'écouter avec la partition :

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