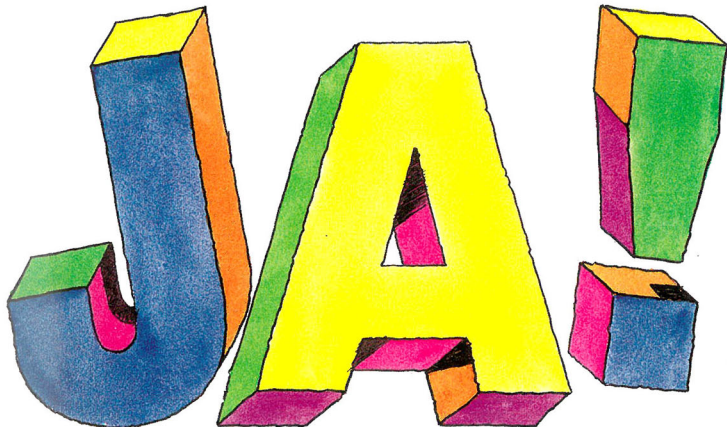


# KURT WEILL DER JASAGER

TEXT: BERTOLT BRECHT

## DOWN IN THE VALLEY

TEXT: ARNOLD SUNDGAARD





---

# Kurt Weill (1900 - 1950)

---

## *DOWN IN THE VALLEY*

Volksooper / Folk Opera (1948)

Text: Arnold Sundgaard

Jennie Parsons .....	Ilana Davidson (Sopran / soprano)
Brack Weaver .....	Marc Acito (Tenor / tenor)
The Leader .....	Donald Collup (Bariton / baritone)
Thomas Bouché .....	James Mabry
Jennie's Father .....	Donald P. Lang

## *DER JASAGER / HE WHO SAYS YES*

Schuloper / School Opera (1930)

Text: Bertolt Brecht

Knabe / boy .....	Tobias Schmeißer (Sopran / soprano)
Mutter / mother .....	Hilke Helling (Alt / alto)
Lehrer / teacher .....	Ulrich Schütte (Bariton / baritone)
Drei Studenten / three students .....	Thomas Bräutigam (Tenor / tenor)
	Thomas Fischer (Tenor / tenor)
	Michael Knöppel (Baß / basso)

---

CHOR / CHOIR

Fredonia Chamber Singers, State University of New York, College at Fredonia  
(Einstudierung / Chorus Master: Donald P. Lang)  
Kammerchor der Universität Dortmund  
(Einstudierung / Chorus Master: Willi Gundlach)

ORCHESTER / ORCHESTRA

Bläser / wind players: University of New York, College at Buffalo  
Streicher / strings: Westfälisches Kammerorchester  
Klavier / piano: Linda Mabry, Klemens Koerner

Musikalische Beratung / Musical Adviser: Lys Symonette (Kurt Weill Foundation, New York)  
James Mabry (Buffalo)

Dramaturgische Beratung / Dramatic Adviser: Inge Schleier (Universität Dortmund)

GESAMTLEITUNG / CONDUCTOR: WILLI GUNDLACH

---

# KURT WEILL

---

## *DOWN IN THE VALLEY*

- 1 Vorspiel / Prelude .....[0'24]
- 2 1. Szene / Scene 1  
"Down in the valley, valley so low" .....[2'22]  
(Leader, Chor)
- 3 2. Szene / Scene 2  
"He broke loose from jail down" .....[5'11]  
(Leader, Brack, Guard, Chor, Peters)
- 4 3. Szene / Scene 3  
"Oh, Father, oh Father" .....[4'41]  
(Leader, Chor, Father, Jennie)
- 5 4. Szene / Scene 4  
"Brack, I can hear you" .....[5'09]  
(Jennie, Brack)
- 6 5. Szene / Scene 5  
"There's a little black train a-comin'" .....[2'21]  
(Brack, Jennie, Leader, Chor)
- 7 6. Szene / Scene 6  
"I was glad you said I could walk home" .....[2'30]  
(Brack, Jennie)

- 
- 8 7. Szene / Scene 7  
"Evenin', Jennie" .....[2'53]  
(Jennie, Father, Bouché)
- 9 8. Szene / Scene 8  
"I got a gal at the head of the holler" .....[3'27]  
(Leader, Chor, Brack, Jennie, Bouché)
- 10 9. Szene / Scene 9  
"Brack Weaver he loved her" .....[5'21]  
(Leader, Jennie, Brack, Chor)

## ***DER JASAGER***

### **I. AKT / ACT 1**

- 11 No. 1 „Wichtig zu lernen vor allem ist Einverständnis“ .....[1'31]  
(Chor)
- 12 No. 2 „Ich bin der Lehrer“ .....[1'53]  
(Lehrer, Knabe, Mutter)
- 13 No. 3 „Ich bin lange nicht hier gewesen“ .....[1'25]  
(Lehrer, Mutter, Knabe)
- 14 No. 4 „Ich muß etwas sagen“ .....[2'24]  
(Knabe, Lehrer)
- 15 No. 5 „Ich bin noch einmal zurückgekommen“ .....[3'40]  
(Lehrer, Mutter, Knabe)
- 16 No. 6 „Sie sahen, daß keine Vorstellungen ihn rühren konnten“ .....[2'08]  
(Chor, Mutter, Lehrer)

---

II. AKT / ACT 2

17	Reminiszenz No. 1 .....	[1'32]
18	No. 7 „Die Leute haben die Reise in die Berge angetreten“ (Chor) .....	[0'57]
19	No. 8 „Wir sind schnell hinangestiegen“ (Lehrer, Knabe, Studenten, Chor) .....	[2'54]
20	No. 9 „Wir wollen es dem Lehrer sagen“ (Studenten, Lehrer, Chor) .....	[2'29]
21	No. 10 „Höre gut zu“ .....	[6'37]
22	Reminiszenz No. 1 .....	[1'33]

---

Aufnahme / Recording: Dortmund, 10. & 11. 6. 1990

Produktion / Executiv Producer: Harald Banter

Künstlerischer Aufnahmeleiter / Recording Producer: Siegfried Spittler

Technischer Aufnahmeleiter / Recording Engineer: Hermann Kaldenhoff

Verlag / Publishers: Universal Edition Wien (Der Jasager)

Musikverlag Dr. Sikorski KG (Down in the Valley)

Cover Design: Adam Backhausen, Köln

Eine Aufnahme des Westdeutschen Rundfunks Köln

© 1991 CAPRICCIO - Ein Produkt der Delta Music GmbH  
D-5020 Frechen 4 (Königsdorf)

---

## „Ganz streng in meiner Einfachheit bleiben...“

Kurt Weill: DER JASAGER / DOWN IN THE VALLEY  
Schuloper 1930 - Folk Opera 1948

Innerhalb der Weill-Edition von CAPRICCIO wird auf vorliegender CD die reizvolle Koppelung europäischer und amerikanischer Werke des gleichen Genres fortgesetzt: waren es im Falle von *Der Lindberghflug* und *The Ballad of Magna Carta* (CAPRICCIO 60012-1) für den Rundfunk geschriebene Kantaten, so werden nun die beiden für den Gebrauch der Schul- bzw. Studentenmusikbewegung komponierten Opern *Der Jasager* und *Down in the Valley* erstmals im Zusammenhang präsentiert.

Kurt Weill gehörte in der zweiten Hälfte der Weimarer Republik zu den führenden Vertretern einer jungen Komponistengeneration, die die Erstarrtheit des überkommenen bürgerlichen Musikbetriebs im Konzertsaal wie im traditionellen Opernhaus mit neuen Formen und einer neuen Funktionalität ihrer Musik zu überwinden suchten. „Es geht um die Schaffung einer musikalischen Produktion“, notierte er 1930, „in der die Musik nicht mehr Selbstzweck ist, sondern in den Dienst jener Institutionen gestellt wird, die die Musik brauchen. [...] Zu den älteren Absatzgebieten (Konzert, Theater, Rundfunk) sind jetzt hauptsächlich zwei neue hinzugekommen: die Arbeiterchorbewegung und die Schulen. Eine lohnende Aufgabe für uns besteht darin, für diese neuen Gebiete nun auch Werke größeren Umfangs zu schaffen, die aber doch in den äußeren Mitteln sich so weit einschränken, daß die Aufführungsmöglichkeit nicht behindert ist.“

Die Arbeitersänger waren Weills „Absatzgebiet“ nicht (sieht man von zwei 1929 im Umkreis des *Berliner Requiems* entstandenen a-cappella-Chören ab), umso mehr interessierte ihn die damals in Deutschland hochentwickelte Schulmusikbewegung. An fast allen Gymnasien existierten leistungsfähige Chöre und Schulorchester, viele Ausbildungsinstitute für Musikerzieher legten auf praktisches Schulmusizieren großen Wert. Doch es mangelte an geeigneten neuen, der Zeit gemäßen Werken. So war es nur folgerichtig, daß das bedeutendste jährliche deutsche Musikfestival, das von Baden-Baden in die Hauptstadt umgezogen war und sich nun Festival „Neue Musik Berlin 1930“ nannte, an verschiedene Komponisten Aufträge zum Schwerpunktthema Schulmusik erteilte, Instrumentalstücke ebenso wie Opern für Schüler. Wie bereits 1927 und 1929 (als er gemeinsam mit Brecht für Baden-Baden das Songspiel *Mahagonny* bzw. das Radiotelehrstück *Der Lindberghflug* schrieb), war Kurt Weill auch diesmal unter den Beauftragten.



---

Es war Ende 1929, als der Komponist gemeinsam mit Bertolt Brecht nach einem geeigneten Stoff Ausschau hielt. Dessen belesene Mitarbeiterin Elisabeth Hauptmann hatte gerade vier klassische japanische No-Stücke aus der englischen Übersetzung von Arthur Waley ins Deutsche übertragen. Darunter befand sich auch das Stück *Taniko* (Der Talwurf) des Dichters Zenchiku aus dem 15. Jahrhundert. Es schildert die rituelle Wallfahrt einer buddhistischen Sekte, der sich ein Knabe anschließt, um für seine kranke Mutter zu beten. Unterwegs wird er jedoch selbst krank und verliert damit die für die Wallfahrt nötige Reinheit. Entsprechend dem strengen Ritus wird er ins Tal gestürzt.

Weill und Brecht waren von der Rigorosität der Vorlage ebenso beeindruckt wie von der Knappheit der Vorgänge. Sie beschlossen, den Stoff zu säkularisieren und zu einer Schulooper auszuformen. So entstand zwischen Januar und Mai 1930 *Der Jasager*. Die Fabel der Oper hat Kurt Weill so erzählt: „Der Knabe möchte mit dem Lehrer auf eine Wanderschaft gehen, um aus der Stadt Medizin für seine kranke Mutter zu holen. Die Reise ist gefährvoll, deshalb will die Mutter den Jungen nicht gehen lassen. Auch der Lehrer rät ab. Der Knabe geht aber, um seiner Mutter zu helfen. Unterwegs, als man an die gefährlichste Stelle gekommen ist, macht er schlapp und gefährdet dadurch die ganze Reisegesellschaft. Man stellt ihn vor die Entscheidung: soll man umkehren oder soll man dem alten Brauch folgen, der befiehlt, Kranke in das Tal hinabzuwerfen? Der Knabe entscheidet sich für den Wurf ins Tal. ‚Er hat ja gesagt‘, singt der Chor.“ Und zur „Lehre“ seiner Schulooper sagt der Komponist: „Wir haben uns überlegt, daß der Schüler aus einem Lehrstück auch etwas lernen soll. Deshalb haben wir den Satz über das Einverständnis hineingebracht, nämlich: ‚Wichtig zu lernen ist Einverständnis.‘ Das sollen die Schüler lernen. Sie sollen wissen, daß eine Gemeinschaft, der man sich angeschlossen hat, von einem verlangt, daß man tatsächlich die Konsequenzen zieht.“

Weills Musik gehört zu seinen geschlossensten Partituren überhaupt. Er hat sie Gustav Brecher gewidmet, dem Leipziger Opernchef. Die Besetzung des Orchesters berücksichtigt ebenso die Möglichkeiten der Schulmusik wie die Faktur der Gesangspartien, die Weill ausschließlich von Schülern gesungen wissen wollte: „Ich denke, der Knabe sollte von einem zehn- bis zwölfjährigen Jungen gesungen werden, der Lehrer von einem Sechzehn- bis Achtzehnjährigen, die Mutter von einem vierzehn- bis sechzehnjährigen Mädchen. Genauso sollen die drei Studenten, die an der Reise teilnehmen, von Schülern gesungen werden. Und schließlich sollte der gesamte Schulchor mitwirken.“

Das Werk beginnt und endet mit dem „Einverständnis-Chor“, der in äußerst singbarer Melodik, in Kanonform, Händelsche Größe erreicht. Die klare Rhythmik weist bereits eingangs auf die überschaubare Diktion des ganzen Werkes hin, ohne daß etwa musikalisch unbillige „Ver-

---

einfachungen“ vorgenommen werden. Weill zum ästhetischen Programm seiner Scholoper: „Wenn ich für Schüler schreibe, so unterziehe ich mich vor allem einer verstärkten Selbstkontrolle. Das heißt: ich muß den äußersten Grad von Einfachheit erreichen, wenn ich für Schüler schreiben und ihnen verständlich sein will. Aber bei aller Einfachheit muß ich doch mein Bestes und Höchstes geben. [...] Ich kann im Theater immer noch bis zu einem gewissen Grade ‚kunstvolle‘ Einfachheit darstellen, aber bei Kindern muß ich ganz streng in meiner Einfachheit bleiben.“

*Der Jasager* ist ein typisches Werk der Lehrstückperiode in Deutschland um 1929/30, einer Zeit, da didaktische Verwendungszwecke in den Künsten auf vielfältige Weise ausprobiert wurden. Unter den damals entstandenen Scholopern (etwa *Wir bauen eine Stadt* von Paul Hindemith, *Creß ertrinkt* von Wolfgang Fortner oder *Das Eisenbahnspiel* von Paul Dessau) nimmt das Stück eine Ausnahmestellung ein. Mag man auch über den Rigorismus der Fabel diskutieren, die Geschlossenheit und zwingende Kraft der Weillschen Musik haben das Werk mittlerweile weltweit zu einem Klassiker seines Genres gemacht. Auch der Komponist räumte ihm hohen Stellenwert innerhalb seines Schaffens ein. Als Weill 1935, angekommen in den USA, von einem New Yorker Reporter gefragt wurde, welches sein wichtigstes europäisches Werk sei, antwortete er ohne zu zögern: *Der Jasager*.

Zur Uraufführung vorgesehen war das Stück auf dem Festival „Neue Musik Berlin 1930“, zusammen mit Paul Hindemiths *Wir bauen eine Stadt*, Ernst Toch's *Das Wasser* und Brecht/Eislers *Die Maßnahme*. Als das Festivalkomitee aufgrund der politischen Brisanz der *Maßnahme* (die den Rigorismus der Entscheidungssituation aus dem *Jasager* hineinstellt in eine Fabel aus dem politischen Klassenkampf in China) die Aufführung von Brecht/Eislers Stück ablehnte, zog daraufhin Weill aus Solidarität zu Brecht den *Jasager* vom Festival zurück. Die Autoren organisierten eine „Gegenaufführung“, mit der *Der Jasager* am 23. Juni 1930 seine Uraufführung im Zentralinstitut für Unterricht und Erziehung Berlin erlebte. Regie führten Brecht und Caspar Neher (der auch die knappe Ausstattung übernommen hatte), es dirigierte der Student Kurt Drabek, die Ausführenden waren Jugendchor, Jugendinstrumentengruppe und Studenten (in den Solopartien) der Staatlichen Akademie für Kirchen- und Schulmusik Berlin (Einstudierung: Prof. Heinrich Martens). Unmittelbar nach der Premiere setzte in der Presse eine heftige Diskussion über den Rigorismus des Stückes ein. Es gab Attacken von links und - schlimmer für die Autoren - Akklamationen von rechts. Brecht war von der Auseinandersetzung stark betroffen, er ließ eine weitere Testaufführung stattfinden und schrieb danach das Stück um, das er nun *Der Jasager und der Neinsager* nannte. Kurt Weill änderte indes seine bei der Universal-Edition erschienene Partitur nicht, denn unbeschadet aller heftigen Kontroversen um den In-

---

halt waren sich alle Kritiker und Fachleute darin einig, daß *Der Jasager* ein herausragendes Ereignis für die deutsche Schulmusikbewegung darstellte. Die beeindruckende Aufführungsserie, die bald nach der Uraufführung einsetzte, bestätigte diese Feststellung. Bereits im Oktober 1930 annoncierte der Verlag 22 Aufführungen, im März 1931 waren es bereits über 100, und im Oktober 1932 verzeichnete die Statistik mehr als 200 Einstudierungen an Gymnasien, musikalischen Spezialschulen und sogar Landschuleinrichtungen in Deutschland und Österreich. Eine einmalige Serie!

Nach der Inthronisierung Hitlers am 30. Januar 1933 fand die progressive deutsche Schulmusikbewegung ein jähes Ende. Ihre führenden Vertreter und Werke wurden nun als „entartet“ geschmäht, Weill und Brecht an vorderster Stelle. Nazi-Originalton: „Mit allen Mitteln muß verhindert werden, diesen Weill-Brechts einen irgendwie gearteten Einfluß auf die Jugenderziehung einzuräumen.“ Kurze Zeit, nachdem dieses Verdikt gedruckt wurde, gingen die beiden Autoren, deren künstlerischer Weg sich bereits Ende 1930 getrennt hatte, wie viele andere aufrechte deutsche Künstler und Intellektuelle ins Exil.

Fünfzehn Jahre nach der Uraufführung des *Jasagers* beschäftigte sich Kurt Weill in New York erneut mit seinem ästhetischen Programm einer Erneuerung, einer neuen Funktion von Oper - diesmal freilich der amerikanischen. Er hatte im ersten Jahrzehnt seiner „Amerikanisierung“ zunächst erfolgreich auf dem Gebiet des für die USA neuartigen „Stückes mit Musik“ gearbeitet und danach meisterliche Musicals geschrieben, die den Standard dieses Genres am Broadway mitprägten. Parallel dazu hatte er bereits 1937 einen Aufsatz „Oper in Amerika“ veröffentlicht, in dem es hieß: „Es trifft für Amerika in viel stärkerem Maße zu, was wir seit Jahren erkannt hatten: daß wir den Begriff ‚Oper‘ nicht mehr in dem engeren Sinne des Wortes auffassen dürfen, der sich während des 19. Jahrhunderts ausgebildet hatte. Wenn wir an Stelle des Wortes ‚Oper‘ den Begriff ‚musikalisches Theater‘ einführen, so erkennen wir viel deutlicher die Entwicklungsmöglichkeiten in einem Lande, das nicht mit einer Operntradition belastet ist und daher ein offenes Feld für den Aufbau einer neuen Form bietet.“

Im Sommer 1945 sollte sich eine erste Möglichkeit zur praktischen Erprobung solcher neuen Formen ergeben. Weill erhielt den Auftrag für eine Serie von Radio-Kurzoperen, für die er den Typ der alten englischen „Ballad Opera“ mit amerikanischen Folksongs und Balladen verbinden wollte. Gemeinsam mit dem jungen Dramatiker Arnold Sundgaard entstand daraufhin zwischen August und November 1945 die Funkoper *Down in the Valley*. Aus verschiedenen Gründen aber kam es nicht zur Sendung, das ganze Projekt wurde abgebrochen. Weill begann gemeinsam mit Elmer Rice und Langston Hughes die Arbeit an der Broadway Opera *Street Scene*, die im Januar 1947 ihre erfolgreiche Uraufführung erlebte. Im Januar 1948 erreichte den Kompo-

---

nisten eine Bitte aus Bloomington im Bundesstaat Indiana. An der dortigen Universität bestand ein leistungsfähiges „Opera Workshop“-Ensemble aus Studenten und Dozenten, geleitet von Hans Busch, dem Sohn des ehemaligen Dresdner Opernchefs Fritz Busch, der 1926 Weills Opernerstling *Der Protagonist* aus der Taufe gehoben hatte. Jetzt fragte der Sohn, ob Weill wohl ein geeignetes Werk für seine Truppe habe. Solche Bitte war nicht abzulehnen. Weill: „Ich erinnerte mich der wunderbaren Erfahrungen, die ich vor Jahren in Europa mit einer von mir geschriebenen Schuloper gemacht hatte, und es schien mir, daß das Stück, welches wir für Mr. Downes' Radioprogramm geschrieben hatten, leicht in eine amerikanische Schuloper umzuformen war. Sundgaard und ich gingen wieder an die Arbeit. Wir veränderten das ursprüngliche Radiostück in eine musikalisch-dramatische Form, etwa zweimal so lang wie das Original, mit neuen Szenen, neuen Songtexten und neuer Musik sowie einer völlig neuen Orchestration entsprechend den besonderen Erfordernissen von Schulorchestern. Dies ist die Folk Opera *Down in the Valley*.“

Das Stück erzählt eine balladeske Liebesgeschichte: Brack Weaver, des Mordes angeklagt, flieht aus dem Gefängnis, um seine Liebste Jennie Parsons wiederzusehen. Beide erleben in einer großen Rückblende noch einmal die Geschehnisse der letzten Zeit. Brack hatte Jennie bei einem Gottesdienst kennengelernt und danach zu ihrem Elternhaus begleitet. Zu scheu, ihr seine Liebe zu erklären, lädt Brack sie zum Tanz am Samstag in Shadow Creek ein. Jennies Vater verbietet ihr, dorthin zu gehen, denn er hat die Tochter bereits seinem Gläubiger Thomas Bouché versprochen. Jennie widersetzt sich dieser Verbindung, trotzig begleitet sie Brack zum Tanz. Dort geht der betrunkene Bouché mit dem Messer auf Brack los, während des Handgemenges wird er unglücklich von dem Jungen getötet. Die Handlung ist wieder in der Gegenwart angekommen. Ehe Brack ergriffen und wieder ins Gefängnis zurückgebracht wird, verbringt er noch eine letzte Stunde mit seiner Geliebten „down in the valley, the valley so low“.

Weills Musik betont in ihrer schlichten Textur und dem ursprünglichen amerikanischen Idiom den Charakter einer Folk Opera. Erzähler, Chor und Solisten lösen sich im Fluß der musikalischen Handlungsführung ab, in deren Mittelpunkt neben „Down in the Valley“ vier weitere alte, traditionelle amerikanische Folksongs stehen. Diese durchaus romantische Tradition sollte der europäischen Hörer stets im Ohr haben, wenn ihm manche „süßlichen“ Stellen im Werk aufstoßen. Der Stil von *Down in the Valley* ist bewußt einfach gehalten, der Funktion als Oper für Laien angepaßt. Und doch auch hier: strenge Einfachheit im neuen amerikanischen Idiom Weills. Die Parallele zum *Jasager* von 1930 liegt auf der Hand, und auch die bald darauf in den USA einsetzende Aufführungsserie legt den Vergleich nahe.

---

Die Uraufführung am 15. Juli 1948 im Auditorium der Indiana University Bloomington (gekoppelt mit Hindemiths *Hin und zurück* - hatte Hans Busch Weill an Baden-Baden 1927 erinnern wollen?) geriet in Anwesenheit des Komponisten und seiner Gattin Lotte Lenya zu einem großen Erfolg. Busch dirigierte, es sangen und spielten Mitglieder des „Opera Workshop“ Bloomington. Nur wenige Wochen danach folgte eine Aufführung an der University of Michigan in Ann Arbor, die von der Radiostation NBC landesweit übertragen wurde. Damit war Weills neues Werk nunmehr in den USA bekannt geworden. Zwischen August 1948 und Juni 1949 wurde *Down in the Valley* von nicht weniger als 85 Amateurensembles, vorwiegend an Universitäten und Colleges, aufgeführt - eine Serie, die nur mit dem Erfolg des *Jasagers* von 1930/32 vergleichbar ist. Am 4. Juli 1949 folgte die New Yorker Premiere durch das engagierte Off-Broadway-Ensemble der „Lemonade Opera“ - bis heute wird das Werk Jahr für Jahr an USA-Universitäten einstudiert.

Anlässlich der New Yorker Aufführung schrieb Weill nicht ohne Stolz an seine dem Holocaust entgangenen Eltern in Israel: „Meine Volksoper *Down in the Valley*, die schon in über 100 Städten Amerikas aufgeführt worden ist, ist nun in New York herausgekommen. [...] Der Kritiker der ‚Times‘ [...] sagt, *Down in the Valley* wird in die Geschichte eingehen als der Ursprung (‚Fountain head‘) der amerikanischen Oper. Ihr könnt euch denken, was das für mich bedeutet.“

Die vorliegende Aufnahme beider Werke entstand im Frühjahr 1990 im Umkreis des großen Kurt-Weill-Festivals des Landes Nordrhein-Westfalen anlässlich des 90. Geburtstags des Komponisten. Sie legt beredtes Zeugnis ab von der ungebrochenen Lebendigkeit der beiden so unterschiedlichen Schulopern. Für die jährlichen Dortmunder Universitäts-Musiktage „Campus Cantat“ hatte deren Spiritus rector Willi Gundlach studentische Sänger und Musiker aus den USA (von den Colleges in Fredonia und Buffalo) und Deutschland (Universität Dortmund) zur Aufführung zusammenggeführt. Zunächst getrennt an ihrer jeweiligen Alma mater probierend, vereinten sie sich vor der Aufführung in Dortmund und der folgenden Platteneinspielung zu einem einwöchigen gemeinsamen Workshop, dessen beeindruckendes Resultat nun zu hören ist.

Kurt Weill hätte gewiß seine Freude daran.

Jürgen Schebera

---

## “I must remain rigorous in my simplicity”

Kurt Weill: DER JASAGER (HE WHO SAYS YES)

school opera 1930

DOWN IN THE VALLEY

folk opera 1948

The fascinating coupling of European and American works of the same genre in CAPRICCIO's edition of Weill is continued on the present CD. *Der Lindberghflug* and *The Ballad of Magna Carta* (CAPRICCIO 60012-1) were cantatas written for the radio: now the one-act opera *Der Jasager* and the two-act *Down in the valley*, both composed for school or student musical performance, are presented together for the first time.

In the second half of the Weimar Republic, Kurt Weill was among the leading representatives of a young generation of composers who were trying to overcome the rigidity of conventional bourgeois musical activity in the concert-hall and the traditional opera-house by new forms and a new practical application in their music. “What is at issue”, he noted in 1930, “is the creation of a musical production in which music is no longer an end in itself but is at the service of those institutions that use music. [...] The older target areas (concert, theatre, radio) are now joined by two main newcomers: workers' choirs and schools. A rewarding task for us consists of now creating large-scale works for these new markets too that, however, are so modest in the resources they demand that opportunities for performance are not hampered.”

If workers' choirs were not Weill's “target area” (except for two unaccompanied choruses composed in 1929 around the time of the *Berliner Requiem*), all the more interesting to him was the school music movement, then highly developed in Germany. Efficient choirs and school orchestras existed in almost all secondary schools, and many training colleges for music teachers attached great importance to practical music-making in schools. But there was a lack of suitable new works appropriate to the time. So it was only logical that the most important annual German music festival, which was moved from Baden-Baden to the capital and was now called the “Berlin New Music Festival 1930”, should give commissions to various composers, concentrating on the subject of school music - instrumental pieces as well as operas for students. As already in 1927 and 1929 (when, jointly with Brecht, he wrote the *Mahagonny* Songspiel for Baden-Baden and the radio parable *Der Lindberghflug*), Kurt Weill was among those commissioned on this occasion also.

---

It was the end of 1929 when the composer, together with Bertolt Brecht, was on the lookout for a suitable subject. Brecht's well-read colleague Elisabeth Hauptmann had just adapted four classical Japanese Noh-plays from Arthur Waley's English translation into German. Among these was the play *Taniko* ("The fling into the valley") by the 15th-century poet Zenchiku. It describes a Buddhist sect's ritual pilgrimage which a boy joins in order to pray for his sick mother. On the way, however, he himself falls ill and so loses the unsullied purity necessary for the pilgrimage. In accordance with the harsh ordinance, he is flung into the valley.

Weill and Brecht were influenced as much by the severity of the subject as by the terseness of the record. They decided to secularise the subject and make a school opera from it. Thus between January and May 1930 *Der Jasager* came into being. Kurt Weill narrates the opera's plot as follows: "The boy wants to travel with his teacher to fetch medicine from the town for his sick mother. The journey is dangerous, and because of this the mother does not want to let the youngster go. The teacher also advises against it. But the boy goes in order to help his mother. On the way, as they come to the most hazardous spot, he breaks down and thereby jeopardises the whole group of travellers. He is faced with the decision: should they turn back, or should they follow the ancient custom which ordains that sick persons should be flung down into the valley? The boy consents to the latter course. 'He said Yes', sings the chorus." And on the "moral" of his school opera the composer says: "We considered that pupils should learn something from a parable. Therefore we built the piece on an understanding, namely 'It is vital to learn submission', which pupils should learn. They should know that a community to which one belongs demands of him that he in fact acts in accordance with it."

Weill's music in general is among his most compact scores. He dedicated it to Gustav Brucher, the Leipzig opera conductor. The constitution of the orchestra takes the possibilities of school music into account, as does the make-up of the voice parts, which Weill wished to be singable exclusively by pupils: "I think the boy should be sung by a 10 to 12-year-old, the teacher by a 16 to 18-year-old, the mother by a 14 to 16-year-old girl. The three students who take part in the journey should also be sung by pupils. And at the end the whole school choir should participate."

The work begins and ends with the "chorus of acquiescence", which in its extremely singable melody and canonic form attains Handelian stature. The clear-cut rhythm emphasises from the outset the commanding diction of the whole work without adopting any musically unreasonable "simplifications". Weill on the aesthetic programme of his school opera: "When I write for schoolchildren, I subject myself above all to the most intense self-control. That means that I need to secure the maximum degree of simplicity if I want to write for pupils and be

---

intelligible to them. But in all this simplicity I must yet give of my best and highest. [...] In the theatre I can always, to a certain extent, show 'artistic' simplicity, but with children I must remain rigorous in my simplicity."

*Der Jasager* is a typical work of the parable-play period in Germany around 1929/30, a time when didactic purposes were tried out in the arts in all kinds of ways. Among the school operas written at that time (such as Paul Hindemith's *Wir bauen eine Stadt*, Wolfgang Fortner's *Cress ertrinkt* or Paul Dessau's *Das Eisenbahnspiel*) the piece occupied an exceptional place. Though there could be discussion over the harshness of the plot, the concision and compelling strength of Weill's music have meantime made the work a classic of its kind worldwide. Even the composer conceded it a high place within his works. When in 1935 Weill, having arrived in the USA, was asked by a New York reporter which was his most important European work, he replied without hesitation "*Der Jasager*".

The first performance of the work was scheduled for the "Berlin New Music Festival 1930", together with Paul Hindemith's *Wir bauen eine Stadt*, Ernst Toch's *Das Wasser* and Brecht/Eisler's *Die Massnahme*. As the festival committee, on the grounds of *Die Massnahme*'s politically explosive nature, cancelled the performance of the Brecht/Eisler piece (which reinforced the subject of the severe decision in *Der Jasager* with a plot about political class-struggle in China), Weill withdrew *Der Jasager* from the festival out of solidarity with Brecht. The authors organised a "counter-performance", with which *Der Jasager* received its première on 23 June 1930 in the Berlin Central Institute for Education and Teaching. It was produced by Brecht and Caspar Neher (who had also undertaken the scant decor); the conductor was a student, Kurt Drabek; and the performers were the youth choir, youth orchestral group and (in the solo parts) students from the State Academy for Church and School Music in Berlin (rehearsed by Prof. Heinrich Martens).

Immediately after the première a fierce discussion on the work's harshness broke out in the Press. There were attacks from the left and - far worse for the authors - acclamations from the right. Brecht was greatly concerned by the altercation: he had a further test performance take place for which he rewrote the piece, which he now called *Der Jasager und der Neinsager* ("He who says Yes and he who says No"). Kurt Weill meanwhile did not alter his score, which had been published by Universal Edition, since despite all the fierce controversies about the content all the critics and experts were unanimous that *Der Jasager* represented an outstanding event in the German school music movement. This finding was confirmed by the impressive series of performances that followed soon after the première. Already in October 1930 the publishers announced 22 performances, by March 1931 there were already over 100, and in October 1932



---

statistics recorded more than 200 productions in secondary schools, specialist music schools and even country school establishments in Germany and Austria. An unprecedented series!

After Hitler's enthronement on 30 January 1933 the progressive German school music movement came to an abrupt end. Its leading representatives and works were now reviled as "degenerate", Weill and Brecht in the front line. The original Nazi edict ran: "Every means must be employed to prevent this Weill-Brecht influence, however exercised, from entering the education of the young". Shortly after this verdict was printed, both authors, whose artistic paths had already separated by the end of 1930, went into exile, like many other upright German artists and intellectuals.

Fifteen years after the first performance of *Der Jasager* Kurt Weill, in New York, was engaged afresh in his aesthetic programme of a revival, a new function of opera - this time, of course, American. In the first decade of his "Americanisation" he had worked, mostly successfully, in the sphere of the "play with music", new for the USA, and had then written masterly musicals that set the standard for this form on Broadway. In parallel with this, he had already in 1937 published an essay, "Opera in America", in which it says: "What we had known for years holds true for America to a very considerable degree, that we should no longer interpret the term 'opera' in the narrow sense of the word which it had acquired during the 19th century. If we introduce the term 'musical theatre' instead of the word 'opera' we shall realise far more clearly the potential for development in a country that is not burdened with an operatic tradition and hence offers an open field for the construction of a new form."

In the summer of 1945 a first opportunity arose for the practical testing of such new forms. Weill received the commission for a series of short radio operas, for which he wished to combine the type of the old English ballad opera with American folksongs and ballads. As a result, along with the young dramatist Arnold Sundgaard the radio opera *Down in the valley* was written between August and November 1945. For various reasons, however, it did not reach transmission and the whole project was shelved; together with Elmer Rice and Langston Hughes, Weill began work on the Broadway opera *Street scene*, which had its successful premiere in January 1947. In January 1948 the composer received a request from Bloomington, in the State of Indiana. At the university there an efficient Opera Workshop existed - an ensemble of students and lecturers directed by Hans Busch, the son of the former Dresden Opera conductor Fritz Busch, who had stood godfather to Weill's operatic first-born *Der Protagonist* in 1926. Now the son enquired whether Weill might have a work suitable for his group. Such a request was not to be disregarded. Weill: "I recalled the astonishingly successful experiences I had had some years previously in Europe with one of the school operas I had written, and it

---

seemed to me that the piece we had written for Mr. Downes' radio programme could easily be transformed into an American school opera. Sundgaard and I went to work again. We changed the original radio play to a musico-dramatic form, about twice as long as the original, with new scenes, new song texts and new music as well as completely new orchestration suitable to the special requirements of school orchestras. This is the folk opera *Down in the valley*."

The piece relates a balladesque love-story: Brack Weaver, accused of murder, escapes from prison so as to see his sweetheart Jennie Parsons again. In a long flashback, both experience recent events once again. Brack had got to know Jennie at a church service and afterwards had accompanied her to her parents' house. Too shy to declare his love, Brack invites her to the Saturday dance in Shadow Creek. Jennie's father forbids her to go, since he has already promised his daughter to his creditor Thomas Bouché. Jennie resists this alliance and defiantly accompanies Brack to the dance. There the drunken Bouché attacks Brack with a knife, and during the scuffle he is unfortunately killed by the young man. The action reverts to the present. Before Brack is caught and brought back to prison he spends one last hour with his beloved "down in the valley, the valley so low".

Weill's music, in its modest texture and original American idiom, emphasises the folk-opera character. Narrator, chorus and soloists alternate in the flow of the musical action, at whose centre lie, besides "Down in the valley", four more old traditional American folksongs. The European listener should always have this thoroughly romantic tradition in mind when several "sugary" places in the work strike him. The style of *Down in the valley* is kept deliberately simple, adapted to the function of opera for amateurs. And yet here too, in Weill's new American idiom, is a strict simplicity. The parallels with the 1930 *Jasager* are obvious, and the series of performances taking place soon afterwards in the USA also underlines the comparison.

The first performance on 15 July 1948 in the auditorium of Indiana University at Bloomington (coupled with Hindemith's *Hin und zurück* - had Hans Busch wished to remind Weill of Baden-Baden in 1927?) in the presence of the composer and his wife Lotte Lenya proved to be a great success. Busch conducted and members of the Bloomington Opera Workshop sang and played. Only a few weeks later a performance followed at the University of Michigan in Ann Arbor which was relayed across the country by the NBC radio station. Between August 1948 and June 1949 *Down in the valley* was performed by no fewer than 85 amateur ensembles, mainly at universities and colleges - a series comparable only with the success of *Der Jasager* in 1930/32. The New York première by the committed off-Broadway ensemble Lemonade Opera followed on 4 July 1949 - the work has been produced at USA universities year by year until today.

---

On the occasion of the New York performance Weill wrote, not without pride, to his parents, who had escaped from the holocaust to Israel: "My folk opera *Down in the valley*, which has already been performed in over 100 towns in America, has now appeared in New York. [...] The 'Times' critic [...] says that *Down in the valley* will go down in history as the fountain-head of American opera. You can imagine what that means to me."

The present recording of the two works was made in Spring 1990 in the framework of the big Kurt Weill Festival of the North Rhine-Westphalian region on the occasion of the 90th anniversary of the composer's birth. It bears eloquent witness to the unbroken vitality of the two very different school operas. For the annual Dortmund University music festival "Campus Cantat" its *spiritus rector* Willi Gundlach gathered together student singers and musicians from the USA (from the colleges in Fredonia and Buffalo) and Germany (Dortmund University). First rehearsing separately in their respective alma maters, they united before the performance in Dortmund and the subsequent recording in a week-long workshop whose impressive results can now be heard.

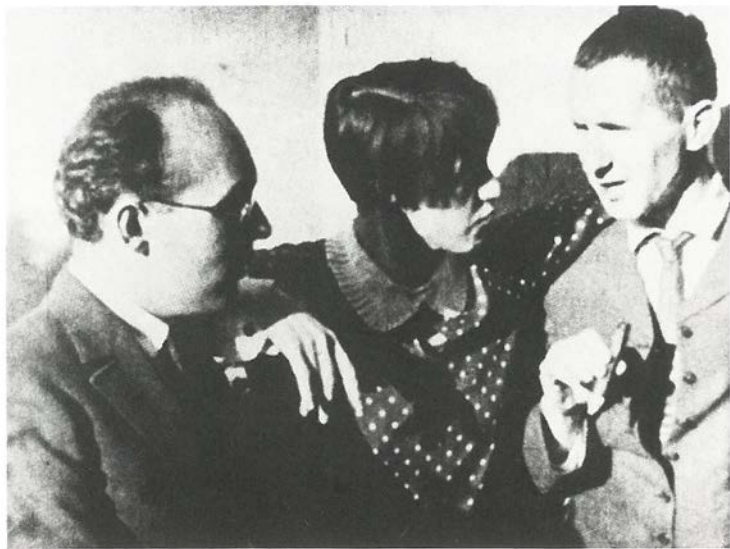
Kurt Weill would certainly have been delighted by it.

Jürgen Schebera  
(Translated by Lionel Salter)

---

CAMPUS CANTAT ist eine Internationale Musikwoche, die alle zwei Jahre von der Universität Dortmund (Leitung: Willi Gundlach) veranstaltet wird. Studenten aus aller Welt treffen sich mit Dortmunder Studenten, wohnen und arbeiten für eine Woche im ländlichen Ambiente und erarbeiten gemeinsam ein größeres Chorwerk (bisher: Händel, „Messias“, Mozart, „Requiem“, Haydn, „Schöpfung“). Im Sommer 1990 wurden aus dem besonderen Anlaß der weltweiten Kurt-Weill-Ehrungen zwei amerikanische Ensembles eingeladen, die zusammen mit dem Kammerchor der Universität Dortmund die beiden hier vorliegenden Weill-Werke einstudierten. Anschließend fanden mehrere öffentliche Aufführungen statt: Hamm (Westfälisches Musikfest), Dortmund, Recklinghausen (Ruhrfestspiele).

CAMPUS CANTAT is an international week of music organised every second year by the University of Dortmund (under the direction of Willi Gundlach). Students from all over the world meet Dortmund students and, living and working for one week in rural surroundings, they spend their time coordinating an extensive choral piece (previously: Handel's "Messias", Mozart's "Requiem", Haydn's "The Creation"). In the summer of 1990 on the special occasion of the worldwide Kurt Weill honours two American ensembles were invited who, together with the *Kammerchor der Universität Dortmund* (Dortmund University Chamber Choir), rehearsed the two Weill works here. Subsequently several public performances were staged: Hamm (Westfälisches Musikfest / Westphalian Music Festival), Dortmund, Recklinghausen (Ruhrfestspiele / Ruhr Festival).



1

---

②

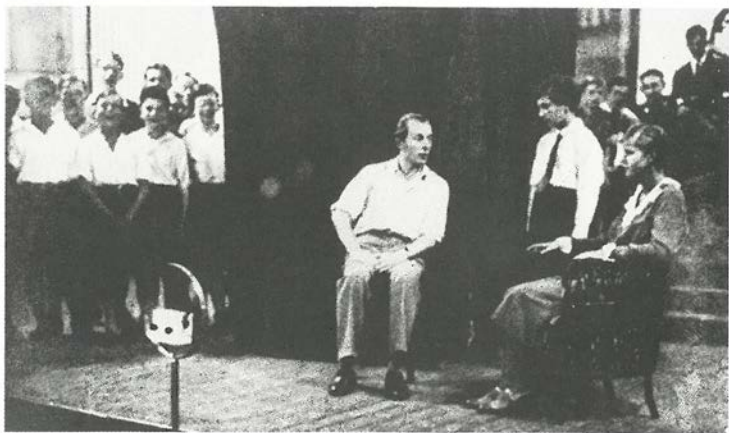
Montag, den 23. Juni 1930, 20 Uhr, im großen Saal des  
Zentralinstituts für Erziehung u. Unterricht

**Schuloper: „Der Jasager“**

von BRECHT-WEILL

**U R A U F F Ü H R U N G**

Liedsätze aus dem Volksliederbuch für die Jugend von  
KRENEK, JARNACH, RAMINSKI u. a.



3

---

4





KURT WEILL  
BERT BRECHT  
DER JA-SAGER  
EINE SCHULOPER

Sensationeller Erfolg der Uraufführung  
durch Schüler der staatlichen Akademie für  
Kirchen- und Schulmusik, Berlin

*Die ersten Aufführungen:*

Realgymnasium Kassel (Studentrat Lehmann)  
Schülergruppe Frankfurt/Rudolf Buchdahl) Rundfunk  
Frankfurt (Schüler Prof. Gumbke) Reform-Realgymnasium  
Breslau (Wilh. Straußler) Holtschneider Konservatorium, Dortmund  
Gymnasium Siedow a. M. (Georg Heyland) Städtisches Siedow  
Widder Gymnasium, Frankfurt Walter-Rathenau-Schule,  
Neukölln Opernschule, Aachen (Anton Ludwig) Pädagogische Akademie, Altona (Dr. Hoffmann)  
Realgymnasium, Quedlinburg (Fritz Reich)  
Deutsches Land-Erziehungshaus, Haubinda (Thurngen)  
Freie Bühne, Bielefeld Pädagogische Akademie,  
Breslau (Prof. Brieger) Gesellschaft für neue Musik, Köln  
Lichtwerksschule Hameln Folkwangschulen Essen  
Gymnasium Dortmund (C. Dahlke)  
Berliner Singkinder, Bern (Aufführung im Stadttheater)  
Landestheater Oldenburg (Aufführung mit Schülern)  
Schauspielhaus Benscheid (Dr. Oberholzer) Städtisches  
Oberlyzeum Bottrop (B. Martin).

Orchestermaterial und Aufführungsbedingungen nach Vereinbarung

U. E. Nr. 8206 Klavierauszug mit Text . . . . . Mk. 4.50

U. E. Nr. 8223 Partitur . . . . . Mk. 50.—

U. E. Nr. 8207 a d Chorstimmen . . . . . a Mk. —.50

Durch jede Musikalienhandlung zu beziehen

UNIVERSAL-EDITION A. G., WIEN—LEIPZIG

# DER JASAGER

Schuloper in zwei Akten von

**KURT WEILL und BERT BRECHT**

*Ein neuer Erfolg in Wien:*

„Der Hörer, sofern ihn nicht die übliche Blasiertheit zu einem mühseligen Feigling vor den großen, heiligen und begeisternden Dingen gemacht hat, quittiert diese unsagbare Schönheit und schlichte Poesie mit tiefer Erschütterung.

Heraus mit diesem Wunder aus der Einmaligkeit des Offenbach-Saales am Karlsplatz! Viele, alle sollen hier genießen dürfen.“

Wiener Allgemeine Zeitung

## DER JASAGER

*bisher an über 200 Schulen aufgeführt.*

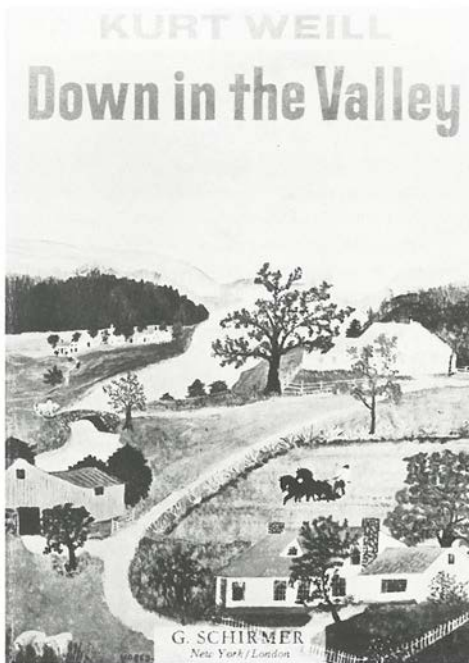
Anfragen wegen Aufführungsgebühr und Materialpreis an die

**UNIVERSAL-EDITION A. G., WIEN — LEIPZIG**



7





RCA VICTOR  
Red Seal Records



KURT WEILL

*Down in the Valley* words by Arnold Sundgaard

AN AMERICAN FOLK OPERA

Marion Bell  
*soprano*

William McGraw  
*baritone*

Kenneth Smith  
*bass-baritone*

Ray Jacquemot  
*bass-baritone*

Richard Barrows, *speaker*

RCA Victor Orchestra  
*and Chorus*

Peter Herman Adler  
*conductor*



---

## Abbildungen:

- 1 Kurt Weill, Lotte Lenya und Bertolt Brecht in Berlin. Aufnahme von 1931
- 2 Uraufführungsanzeige aus der Berliner Presse
- 3 4 *Der Jasager*. Szenenfotos von der Uraufführung am 23. Juni 1930 im Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht Berlin
- 5 Anzeige der Universal-Edition vom Oktober 1930, vier Monate nach der Uraufführung
- 6 Anzeige der Universal-Edition vom Oktober 1932: Aufführungen an über 200 Schulen
- 7 Kurt Weill in seinem Haus in New City bei New York. Aufnahme von 1948
- 8 *Down in the Valley*. Szenenfoto von der Uraufführung am 15. Juli 1948 im Opera Workshop der University of Indiana Bloomington mit den beiden Hauptdarstellern des Brack und der Jennie
- 9 Umschlag des Klavierauszugs, 1948
- 10 Umschlag der ersten Platteneinspielung (Querschnitt), 1949. Die Aufnahme erfolgte noch unter Weills Aufsicht

Alle Abbildungen: Archiv Dr. Schebera, Berlin

---

## Illustrations:

- 1 Kurt Weill, Lotte Lenya and Bertolt Brecht in Berlin; taken in 1931
- 2 Announcement in the Berlin Press of the first performance
- 3 4 *Der Jasager*. Scene photos of the première on 23 June 1930 in the Central Institute for Education and Teaching, Berlin
- 5 Announcement of Universal Edition of October 1930, four months after the first performance
- 6 Announcement of Universal Edition of October 1932: performances in over 200 schools
- 7 Kurt Weill in his house in New City, near New York; taken in 1948
- 8 *Down in the valley*. Scene photo of the première on 15 July 1948 in the Opera Workshop of the University of Indiana in Bloomington, with the principals of Brack and Jennie
- 9 Cover of the vocal score, 1948
- 10 Cover of the first recording (a selection), 1949. The recording was made under Weill's supervision

All illustrations from the archives of Dr. Schebera, Berlin



---

# DOWN IN THE VALLEY (Sundgaard/Weill)

## Libretto

*Erläuterung: In der linken Spalte sind die durchnummerierten Strophen von „Down in the valley“ und die Texte anderer amerikanischer Volkslieder, in der rechten Spalte die verbindenden und handlungstragenden Texte Sundgaards, die teils zur Musik gesprochen werden, teils von Weill dramatisch wie auch im Stil der amerikanischen Volksmusik vertont worden sind, abgedruckt.*

### 1 Vorspiel / Prelude

#### I. EINLEITUNG

##### *Leader*

- 2 1. Down in the valley, valley so low,  
Hang your head over, hear the wind blow.  
2. Hear the wind blow, dear, hear the wind blow,  
Hang your head over, hear the wind blow.

##### *Chor*

3. Down in the valley, walking between,  
Telling our story, here's what it sings:  
4. Roses of sunshine, violets of blue,  
Angels in heaven, know I love you.

##### *Leader*

Come, all you people, I'll sing of Brack Weaver,  
Who died on the gallows one morning in May.  
He died for the love of sweet Jennie Parsons,  
He died for the slaying of Thomas Bouché.

##### *Chor*

5. If you don't love me, love whom you please,  
Throw your arms round me, give my heart ease.  
6. Give my heart ease, dear, give my heart ease,  
Throw your arms round me, give my heart ease.

---

## II. IM GEFÄNGNIS

3

*Leader*

He broke loose from jail down at Birmingham City,  
To spend his last hours with Jennie near home.  
He swore that he loved her and needed her pity,  
Before he could die on the gallows alone.

*Brack*

Guard! Guard! Guard, you gotta come here!

*Guard*

Hold it, young'un. Hold it. I'm coming. What is it?

*Brack*

It's gone now, ain't it? That was it, wasn't it? The midnight train.

*Guard*

Reckon it was, Brack.

*Brack*

What about the letter?

*Guard*

Sheriff Jackson called at the post office. Post office said there was no letter.

*Brack*

When is the next train?

*Guard*

No more trains tonight. Take it easy now. Try to get some sleep.

*Brack*

How can I sleep? How can I take it easy? I die in the morning and ain't heard from her yet.

---

*Guard*

I'm sorry she didn't write to you, Brack. Nothing I can do now.

*Brack*

Why don't you go away? Leave me alone.

*Guard*

Anything you want, Brack. Just try to get some sleep.

*Chor*

7. Write me a letter, containing three lines,

Answer this question, will you be mine?

8. Will you be mine, dear, will you be mine?

Answer this question, will you be mine?

*Brack*

And where is the one who will mourn me when I'm gone,

When the dogwood is in bloom, who will sigh?

Oh, the robin will sing at the green time of spring,

But where is the one who will cry?

Oh, I heard someone say she would mourn me when I'm gone,

Oh, I heard someone say she would sigh.

If the robin won't sing at the green time of spring,

I'll know that my darling don't cry.

*Peters*

Brack! Kin yuh hear me?

*Brack*

I hear you, Peters.

*Peters*

Yur makin' a break, ain't yuh?

*Brack*

Quiet, you fool.

---

*Peters*

I wouldn't try if I was you. I kin see the guards from my window. Up against the wall below you.

*Brack*

What have I got to loose?

*Peters*

You don't have a chance.

*Brack*

Why didn't she write to me?

*Peters*

What should she care? Yer dyin', ain't yuh?

*Brack*

She was the only one I ever knew. She was the only one I ever cared for. I gotta see her once more. I gotta know. Nobody's gonna stop me. Nobody!

*Peters*

Careful, Brack, watch out!

*Guard*

Brack! Brack! Stop!

*Chor*

He's brakin' out! Jumpin' the wall! Look at him go! He's gettin' away! He's gone!

*Brack*

Jennie, Jennie, I'm comin' to you.

---

### III. JENNIE UND IHR VATER

4

*Leader*

Oh Father, oh Father, sweet Jennie was waiting.  
The night it was dark and how she did cry.  
Her father said Jennie should free her mind of him,  
The morning is coming, Brack Weaver will die.

*Chor*

Brack Weaver will die.

*Leader*

The morning is coming, Brack Weaver will die.

*Jennie*

4. Roses love sunshine, violets love dew.  
Angels in heaven, know I love you.

*Father*

It's after two o'clock, Jennie.

*Jennie*

I know it is, Pa.

*Father*

What yer doin' on the porch?

*Jennie*

Lookin' across the fields that seem so empty now.

*Father*

Git to bed.

*Jennie*

In the morning Brack Weaver is dyin'. I'm the fault of it.

---

*Father*

Mournin' him now won't help none. Only keeps your misery growin'.

*Jennie*

I wanted to see him. You wouldn't let me go.

*Father*

You gotta forget him.

*Jennie*

I used to see him comin' down this road.  
He never spoke but a little "Hello" and "How are you, Jennie?".  
But all the time he cared. He cared for me.  
But he was shy. And now it is too late.  
Brack Weaver, my true love, they've taken away,  
And since he's been taken, there's no night or day,  
No joy ever tarries, no heart can be gay,  
My love of Brack Weaver will not pass away.  
The sun in the morning will rise in the sky,  
The laurel turns green where the river runs by,  
The trees on the mountains are growing so high,  
But without my dear loved one I'm sure I will die.

*Father*

Are you goin' to get some sleep?

*Jennie*

I will, Pa. Just leave me alone.

*Father*

You can't forget he killed a man. He killed Thomas Bouché.

*Jennie*

It was Mr. Bouché's own blame if he did.

---

*Father*

I won't have you moonin' for a murderer!

*Jennie*

Pa, will you go away?

*Father*

You heard what I said, Jennie. Come in the house. You kin forget Brack Weaver now. Brack Weaver 'll soon be dead.

*Jennie*

No joy ever tarries, no heart can be gay,  
My love of Brack Weaver will not pass away.

*Leader*

Brack stole through the night to the field by the cabin,  
While Sheriff Tom Jackson hunted him down.  
Young Jennie was waiting and answered his calling,  
She went to his side with the danger around.

*Chor*

She went to his side with the danger around.

#### IV. DAS WIEDERSEHEN

5

*Jennie*

Brack, I can hear you. Where are you, Brack? I gotta find you.  
I'm comin' to you, Brack. I'll find you. Oh Brack, darlin'.  
You're here! You're here!

*Brack*

They're lookin' for me, Jennie. All around they're searchin'.  
But I had to find you, and learn your mind.

*Jennie*

I've been afraid, Brack. I've feared so much.

---

*Brack*

I waited for some news from you. Nuthin' came.

*Jennie*

It was Pa who wouldn't let me write.

*Brack*

The train came, and no word from you. I had to join you. Even for this hour.

*Jennie*

I hear'em comin', Brack. They're all around us. You'd better run for it.

*Brack*

I ain't tryin' to break away, Jennie. I just want to see you. Couldn't go without knowin' you cared.

*Jennie*

Brack, you know my love's for you. I've always said it to you.

*Brack*

You don't know what it's like to be waitin' alone. To be hungerin' for some sound of you. Some word from your lips.

*Jennie*

They've passed this place by. They won't be lookin' for you here.

*Brack*

Jennie, I longed for you. I have to know. Tell me you'll always love me. Always.

*"The Lonesome Dove" (Volkslied)*

Oh, don't you see the lonesome dove,  
That flies so high degree;



---

She knows it's hard for me to die,  
Without that you love me.

*Jennie*

Oh, don't you see that lonesome dove,  
That flies from vine to vine,  
She's mourning for her own true love,  
Like I will mourn for mine.  
Like I will mourn for mine, my love,  
Believe me what I say,  
You are the darling of my heart  
Until my dying day.

Brack, they're comin' this way again! Run! Run!

*Brack*

I don't want to run, Jennie. They'll catch me sooner or later.  
And if I ran now I wouldn't see you at all. Better to wait here  
knowin' it's time spent with you.

*Jennie*

I wish I could make it all up to you, Brack. Every minute since  
we met.

I wish I were some distant place  
Or on some distant shore,  
Or down in some low valley place  
Where the wild beast howl and roar.  
Where the wild beast howl and roar,  
Believe me what I say.  
You are the darling of my heart  
Until my dying day.

*Brack*

I've sat these days in Birmingham jail goin' over it in my mind.  
I keep thinkin' on that first time we really got to know each  
other that Wednesday night at prayer meetin' when you said I  
could walk home with you... most a year ago now... do you  
remember, Jennie?... do you remember?

---

V. RÜCKBLLENDE: IN DER KIRCHE

*"The Little Black Train" (Volkslied)*

*Chor*

- 6 There's a little black train a-comin',  
Get all your bus'ness right,  
There's a little black train a-comin',  
And it may be here tonight.  
Oh, the little black train is a-comin',  
I know it's goin' to slack,  
You can tell it by it's rumblin',  
It's all draped in black.

*Brack*

Jennie, I been waitin' to ask you somethin'.

*Jennie*

Yes, Brack.

*Brack*

About walkin' home with you. Don't you mind if I do?

*Jennie*

I'd like to have you walk home with me, Brack.

*Brack*

Yuh don't mind me askin'?

*Jennie*

Course not. I'm pleased. I'm really pleased.

*Brack*

Gosh, Jennie.

*Jennie*

Sh! Better not talk till meetin's over.

---

*Preacher (Leader)*

Yes, sir! And it's all of us gettin' aboard. Yes, it's all of us standin' in the station of sin. Yes, it's all of us waitin' for our ride in the vestibule of our Lord. It's wash all your sins. It's dreamin' up your bus'ness! Be ready! Be ready for the glory! Be ready to ride away! Be ready for the Lord! Be ready!

*Chor*

There's a little black train and an engine  
And one small baggage car.  
You won't need to have much baggage  
To come to the judgement bar.

#### VI. JENNIE UND BRACK AUF DEM WEG VON DER KIRCHE NACH HAUSE

7

*Brack*

I was glad you said I could walk home with you like this,  
Jennie.

*Jennie*

It's a purty night, ain't it? Stars out like that.

*Brack*

I was glad because last week I've seen you walkin' home with  
Thomas Bouché.

*Jennie*

Thomas Bouché don't mean nothin' to me.

*Brack*

He comes out from town to see you.

*Jennie*

He comes out from town to see Pa. They got business together.

---

*Brack*

My Pa had business with Mr. Bouché. That's how we lost our place.

*Jennie*

He says he helps Pa get clear of his troubles.

*Brack*

Is that why you're nice to him?

*Jennie*

Who said I was nice to Thomas Bouché?

*Brack*

You been seen walkin' with him, ain't yuh?

*Jennie*

That don't mean nuthin'.

*Brack*

People think it does.

*Jennie*

Do you believe everything you hear?

*Brack*

The reason I ask is, in case Mr. Bouché ain't already spoken for you, I like to take you to the dance at Shadow Creek on Saturday night.

*Jennie*

That don't seem like a very purty way of askin' a question.

*Brack*

Then you will come?

*Jennie*

If you ask me nicer.

---

*Brack*

Will you please come to Shadow Creek dance with me, Jennie?

*Jennie*

Course I will, Brack. I'm so pleased that you asked.

*"Hop Up, My Ladies" (Volkslied)*

*Brack*

All the folks are goin' dancin',

Won't you go, won't you go?

All the folks are goin' dancin',

Don't mind the weather so the wind don't blow.

Hop up, my ladies, three in a row,

Don't mind the weather, so the wind don't blow.

*Jennie*

I would like to go a-dancin'

dociedo, dociedo

I would like to go a-dancin'

let it rain, let it snow.

Don't mind the weather so the wind don't blow.

## VII. JENNIE, JENNIES VATER UND THOMAS BOUCHÉ

8

*Father*

Evenin', Jennie. A bit late, ain't yuh?

*Jennie*

What're you doin' up so late, Pa?

*Father*

Been settin' here with Mr. Bouché. Wondered what when you'd be comin' home.

---

*Jennie*

I didn't know you was comin' out this evenin', Mr. Bouché.

*Bouché*

Yes, I been settin' here with your father, Jennie...  
Been tolerably lonesome waitin' for you.

*Jennie*

Did you want to see me for somethin'?

*Bouché*

Come to see you about the doin's at Shadow Creek on Saturday  
night...  
Figured you'd need a good man to go along with you...  
Purty gal always needs protection.

*Jennie*

I always been able to take care of myself.

*Father*

Now, Jennie, is that a way to talk to Mr. Bouché?

*Bouché*

No hurry to decide now, gal. You think it over... I'll be back for  
my answer when Saturday comes. You might feel more like  
singin' my way then.

*(aus: "Hop Up, My Ladies", variiert)*

I want a gal for dancin',  
Don't you know, don't you know.  
I want a gal for dancin',  
Let it rain, let it snow.  
Don't mind the weather so the wind don't blow.  
Hop up, my lady, don't be so slow (hahahaha),  
Hop up, my ladies, three in a row (hahahaha).

---

*Jennie*

I won't go with him, Pa.

*Father*

Who was that left you at the gate, Jennie? I couldn't quite make out who it was.

*Jennie*

Brack Weaver. He walked me home from meetin'.

*Father*

Tom Bouché says he's goin' to Birmingham to see if he can get an extension on my money...  
What do you say to that?

*Jennie*

That's mighty good of Mr. Bouché.

*Father*

That's why I'm disappointed you don't show him more gratitude, Jennie.

*Jennie*

You heard what I said. I'm not goin' to Shadow Creek with him.

*Father*

He's got his heart set on takin' you.

*Jennie*

I just won't go.

*Father*

Well, that's up to you. Just remember you can't go with nobody else neither, Jennie.

*Jennie*

You can't make me do it, Pa! You can't!

---

---

*Father*

I'm not sayin' you have to go with Mr. Bouché. Just want you to know you can't go with nobody else neither to make Mr. Bouché get mad. That's all.

## VIII. AM "SHADOW CREEK"; TÖDLICHER KAMPF BEIM TANZFEST

*"Sourwood Mountain" (Volkslied)*

*Chor und Leader*

- 9 I got a gal at the head of the holler,  
Hey diddle dum dey.  
She won't come and I won't foller,  
Hey diddle dum dey.  
One of these days before very long,  
Hey diddle dum dey.  
I'll get that gal and a-home I'll run,  
Hey diddle dum dey.

*Brack*

Gosh, Jennie, never saw you look so purty. Yer eyes a-shinin'!

*Jennie*

I'm happy, Brack. Real happy.

*Brack*

Let's stop for a minute and go outside. I want to say somethin' to you.

*Jennie*

What do you want to say, Brack?

*Brack*

Come on out with me, Jennie, come on.  
Over this way. We'll go back in a minute.



---

*Jennie*  
What is it, Brack?

*Brack*  
Jennie, I know that... well, you might think it's imposin' for me to say this, but... well, what I want to say is - I love you so much, Jennie... I...

*Jennie*  
I love you, Brack.

*Brack*  
I never said this to no girl before. I've been keepin' this for you. All my life I've hungered for someone I could say was mine.

*Bouché (betrunken)*  
Where is she? Jennie! Where'd that gal go?

*Ein Mann*  
Now be careful, Tom. Don't start no trouble here.

*Bouché*  
Get him out of my way. Jennie! Jennie Parsons!

*Ein anderer Mann*  
Take it easy. Stop the loud stuff.

*Jennie*  
Let's get out of here, Brack.

*Brack*  
Wait a minute, Jennie, I ain't runnin' away from nobody.

*Bouché*  
There he is. I come for my woman, boy.

*Brack*  
You better come no closer, Mr. Bouché.

---

*Bouché*  
Who's gonna stop me?

*Jennie*  
Careful, Brack! He's got a knife!

*Brack*  
I'm all right, Jennie.

*1. Frau*  
Trouble at Shadow Creek again. Tom Bouché 's got killed.

*2. Frau*  
Might've known Jennie would be gettin' somebody in trouble.

*1. Frau*  
Have they caught him yet?

*2. Frau*  
Caught him in the hills before sunrise... Took him to  
Birmingham jail...  
(*Ende der Rückblende*)

## IX. ABSCHIED

10

*Leader*  
Brack Weaver he loved her and wanted her promise to spend his last hours alone by her side. He killed Tom Bouché who had brought her great sorrow, and then he was taken away and he died.

*Jennie*  
It's almost daylight, Brack. They'll find you now for sure if you don't go.

*Brack*  
I don't mind goin' back to 'em. Knowin' you'll always care.

---

(aus: "The Lonesome Dove") - Jennie  
The crow is black, you know, my love,  
Though it may turn to white.  
If ever I prove false to you  
Bright day will turn to night.

*Brack*

I'm walking out into the clear where they can see me, Jennie...

*Jennie*

Brack!

*Brack*

Good-bye!

(aus: "The Lonesome Dove") - Jennie  
You are the darling of my heart  
Until my dying day.

*Chor*

1. Down in the valley, valley so low,  
Hang your head over, hear the wind blow.
2. Hear the wind blow, dear, hear the wind blow,  
Hang your head over, hear the wind blow.

*Brack*

9. Build me a castle forty feet high,  
So I can see her as she rides by.
10. As she rides by, dear, as she rides by,  
So I can see her as she rides by.

*Chor mit Jennie*

4. Roses love sunshine, violets love dew  
Angels in heaven know I love you.
11. Know I love you, dear, know I love you,  
Angels in heaven, know I love you.

*Ende*

---

---

Bertolt Brecht  
Der Jasager  
Libretto

I. AKT / ACT 1

*Der große Chor*

- [11] Wichtig zu lernen vor allem ist Einverständnis. Viele sagen ja, und doch ist da kein Einverständnis. Viele werden nicht gefragt, und viele sind einverstanden mit Falschem. Darum: Wichtig zu lernen vor allem ist Einverständnis.

*Der Lehrer*

- [12] Ich bin der Lehrer. Ich habe eine Schule in der Stadt und habe einen Schüler, dessen Vater tot ist. Er hat nur mehr seine Mutter, die für ihn sorgt. Jetzt will ich zu ihnen gehen und ihnen Lebewohl sagen, denn ich begeben mich in Kürze auf eine Reise in die Berge. Darf ich eintreten?

*Der Knabe*

Wer ist da? Oh, der Herr Lehrer ist da, der Herr Lehrer kommt, um uns zu besuchen!

*Der Lehrer*

Warum bist du so lange nicht zur Schule in die Stadt gekommen?

*Der Knabe*

Ich konnte nicht kommen, weil meine Mutter krank war.

*Der Lehrer*

Das wußte ich nicht. Bitte, sag ihr gleich, daß ich hier bin.

*Der Knabe*

Mutter, der Herr Lehrer ist da.

*Die Mutter*

Bitte ihn, hereinzukommen.

*Der Knabe*

Bitte, treten Sie ein.

---

*Der Lehrer*

- 13 Ich bin lange nicht hier gewesen. Ihr Sohn sagt, Sie seien krank gewesen. Geht es Ihnen jetzt besser?

*Die Mutter*

Machen Sie sich keine Sorgen wegen meiner Krankheit, sie hatte keine bösen Folgen.

*Der Lehrer*

Das freut mich zu hören. Ich komme, um Ihnen Lebewohl zu sagen, denn ich begeben mich in Kürze auf eine Forschungsreise in die Berge. Denn in der Stadt jenseits der Berge wohnen die großen Lehrer.

*Die Mutter*

Eine Forschungsreise in die Berge! Ja, in der Tat, ich habe gehört, daß dort die großen Ärzte wohnen, aber ich habe auch gehört, daß es eine gefährliche Wanderung ist. Wollen Sie etwa mein Kind mitnehmen?

*Der Lehrer*

Das ist keine Reise, auf die man ein Kind mitnimmt.

*Die Mutter*

Ich hoffe, Sie kehren gesund zurück.

*Der Lehrer*

Jetzt muß ich gehen. Leben Sie wohl.

*Der Knabe, die Mutter*

Leben Sie wohl!

*Der Knabe*

- 14 Ich muß etwas sagen.

*Der Lehrer*

Was willst du sagen?

*Der Knabe*

Ich will mit Ihnen in die Berge gehen.

---

---

*Der Lehrer*

Wie ich deiner Mutter schon sagte, ist es eine schwierige und gefährliche Reise. Du wirst nicht mitkommen können. Außerdem: Wie kannst du deine Mutter verlassen wollen, die doch krank ist? Bleibe hier. Es ist ganz unmöglich, daß du mitkommst.

*Der Knabe*

Eben weil meine Mutter krank ist, will ich mitkommen, um für sie bei den großen Ärzten in der Stadt jenseits der Berge Medizin zu holen und Unterweisung.

*Der Lehrer*

Ich muß noch einmal mit deiner Mutter reden.

*Der Lehrer*

- 15 Ich bin noch einmal zurückgekommen. Ihr Sohn sagte, daß er mit uns gehen will. Ich sagte ihm, daß er Sie doch nicht verlassen könne, wenn Sie krank sind, daß es eine schwierige Reise sei. Er könne ganz unmöglich mit uns kommen, sagte ich. Aber er sagte, er müsse mit, um für Ihre Krankheit in der Stadt jenseits der Berge Medizin zu holen und Unterweisung.

*Die Mutter*

Ich habe seine Worte gehört. Ich zweifle nicht an dem, was der Knabe sagt - daß er gern mit Ihnen die gefährliche Wanderung machen will. Komm herein, mein Sohn! Seit dem Tag, an dem uns dein Vater verließ, hab ich niemanden als dich zur Seite. Du warst nie länger aus meinem Gedächtnis und aus meinen Augen, als ich brauchte, um dein Essen zu bereiten, deine Kleider zu richten und das Geld zu beschaffen.

*Der Knabe*

Alles ist, wie du sagst. Aber trotzdem kann mich nichts von meinem Vorhaben abbringen.

*Der Knabe, die Mutter, der Lehrer*

Ich werde (er wird) die gefährliche Wanderung machen und für deine (meine, ihre) Krankheit in der Stadt jenseits der Berge Medizin holen und Unterweisung.

*Der große Chor*

- 16 Sie sahen, daß keine Vorstellungen ihn rühren konnten. Da sagten der Lehrer und die Mutter mit einer Stimme:

---

*Der Lehrer, die Mutter*

Oh, welches tiefe Einverständnis! Viele sind einverstanden mit Falschem, doch er ist nicht einverstanden mit der Krankheit, sondern daß die Krankheit geheilt wird.

*Der große Chor*

Die Mutter aber sagte:

*Die Mutter*

Ich habe keine Kraft mehr. Wenn es sein muß, geh mit dem Herrn Lehrer. Aber schnell, aber schnell, kehre aus der Gefahr zurück.

## II. AKT / ACT 2

### 17 Reminiszenz No. 1

*Der große Chor*

- 18 Die Leute haben die Reise in die Berge angetreten. Unter ihnen befand sich der Lehrer und der Knabe. Der Knabe war den Anstrengungen nicht gewachsen: Er überanstrengte sein Herz, das die schnelle Heimkehr verlangte. Im Morgengrauen am Fuße der Berge konnte er kaum seine müden Füße mehr schleppen.

*Der Lehrer*

- 19 Wir sind schnell hinangestiegen. Dort ist die erste Hütte. Dort wollen wir ein wenig verweilen.

*Die drei Studenten*

Wir gehorchen.

*Der Knabe*

Ich muß etwas sagen.

*Der Lehrer*

Was willst du sagen?

*Der Knabe*

Ich fühle mich nicht wohl.

---

*Der Lehrer*

Halt! Solche Dinge dürfen nicht sagen, die auf eine solche Reise gehen. Vielleicht bist du müde, weil du das Steigen nicht gewohnt bist. Bleib ein wenig stehen und ruhe ein wenig.

*Die drei Studenten*

Es scheint, daß der Knabe krank ist vom Steigen. Wir wollen den Lehrer darüber befragen.

*Der große Chor*

Ja. Tut das!

*Die drei Studenten*

Wir hören, daß dieser Knabe krank ist vom Steigen. Was ist mit ihm? Bist du besorgt seinetwegen?

*Der Lehrer*

Er fühlt sich nicht wohl, aber sonst ist alles mit ihm in Ordnung! Er ist nur müde vom Steigen. Er blieb ein wenig stehen und ruht ein wenig aus.

*Die drei Studenten*

So bist du also nicht besorgt seinetwegen? - Hört ihr? Der Lehrer hat gesagt, daß der Knabe nur müde sei vom Steigen. Aber sieht er nicht ganz seltsam aus? Gleich nach der Hütte kommt der schmale Grat. Nur mit beiden Händen zufassend an der Felswand kommt man hinüber. Wir können keinen tragen. Sollten wir also dem großen Brauche folgen und ihn ins Tal hinabschleudern? - Bist du krank vom Steigen?

*Der Knabe*

Nein. Ihr seht, ich stehe doch. Würde ich mich nicht setzen, wenn ich krank wäre?

*Die drei Studenten*

20 Wir wollen es dem Lehrer sagen. Als wir vorhin nach dem Knaben fragten, sagtest du, er sei nur müde vom Steigen. Aber jetzt sieht er ganz seltsam aus. Er hat sich auch gesetzt. Wir sprechen es mit Entsetzen aus, seit alters her herrscht hier ein Brauch: die nicht weiter können, werden ins Tal hinabgeschleudert.

*Der Lehrer*

Was, ihr wollt dieses Kind ins Tal hinabwerfen?



---

*Die drei Studenten*

Ja, das wollen wir.

*Der Lehrer*

Das ist ein großer Brauch. Ich kann mich ihm nicht widersetzen. Aber der Brauch schreibt auch vor, daß man den, welcher krank wird, befragt, ob man umkehren soll seinetwegen. Ich trage in meinem Herzen großes Leid um diesen Knaben. Ich will zu ihm gehen und ihm schonend von dem großen Brauch berichten.

*Der große Chor*

Ja, tue das.

*Die drei Studenten, der große Chor*

Wir wollen ihn fragen, ob er verlangt, daß man umkehrt seinetwegen. Aber auch, wenn er's verlangt, wollen wir nicht umkehren, sondern ihn ins Tal hinabwerfen.

*Der Lehrer*

- 21 Höre gut zu! Seit alters her besteht ein Gesetz, daß der, welcher krank wird auf einer solchen Reise, ins Tal hinabgeworfen werden muß. Er ist sofort tot. Aber der Brauch schreibt auch vor, daß man den, welcher krank wird, befragt, ob man umkehren soll seinetwegen. Und der Brauch schreibt auch vor, daß der, welcher krank wird, antwortet: Ihr sollt nicht umkehren.

*Der Knabe*

Ich verstehe.

*Der Lehrer*

Verlangst du, daß man umkehrt deinsetwegen?

*Der Knabe*

Ihr sollt nicht umkehren!

*Der Lehrer*

Verlangst du also, daß dir geschieht, wie allen geschieht?

*Der Knabe*

Ja.

---

*Der Lehrer*

Kommt herunter! Er hat ja gesagt, er hat dem Brauch gemäß geantwortet!

*Die drei Studenten*

Er hat ja gesagt, er hat dem Brauch gemäß geantwortet.

*Die drei Studenten*

Lehne deinen Kopf an unsern Arm. Strenge dich nicht an. Wir tragen dich vorsichtig.

*Der Knabe*

Ich wußte wohl, daß ich auf dieser Reise mein Leben verlieren könnte. Der Gedanke an meine Mutter hat mich verführt zum Reisen. Nehmt meinen Krug, füllt ihn mit der Medizin, bringt ihn meiner Mutter, wenn ihr zurückkehrt.

*Der große Chor*

Da nahmen die Freunde den Krug und beklagten die traurigen Wege der Welt und ihr bitteres Gesetz und warfen den Knaben hinab. Fuß an Fuß zusammengedrängt, standen sie am Rande des Abgrunds und warfen ihn hinab mit geschlossenen Augen, keiner schuldiger als sein Nachbar, und warfen Erdklumpen und flache Steine hinterher.

22 Reminiszenz No. 1



STEREO - 60 020-1

---

CAPRICCIO - Ein Produkt der Delta Music GmbH, D-5020 Königsdorf

# **KURT WEILL** **DER JASAGER**

TEXT: BERTOLT BRECHT

**TOBIAS SCHMEISSER · HILKE HELLING · ULRICH SCHÜTTE**  
**THOMAS BRÄUTIGAM · THOMAS FISCHER · MICHAEL KNÖPPEL**

## **DOWN IN THE VALLEY**

TEXT: ARNOLD SUNDGAARD

**ILANA DAVIDSON · MARC ACITO · DONALD COLLUP**  
**JAMES MABRY · DONALD P. LANG**

### **FREDONIA CHAMBER SINGERS**

EINSTUDIERUNG / CHORUS MASTER: DONALD P. LANG

### **KAMMERCHOR DER UNIVERSITÄT DORTMUND**

EINSTUDIERUNG / CHORUS MASTER: WILLI GUNDLACH

## **ORCHESTER CAMPUS CANTAT 90 · WILLI GUNDLACH**

Eine Aufnahme des Westdeutschen Rundfunks Köln WDR

Beilageheft mit Werkeinführung und Libretto / Booklet contains notes and libretto