

BYE-BYE BERLIN

MARION RAMPAL
QUATUOR MANFRED

FEAT. RAPHAËL IMBERT

BYE-BYE BERLIN

- | | | | | | |
|---|---|------|---|--|------|
| 1 | <p>KURT WEILL (1900-1950)
 Youkali
 Extr. : Marie Galante (pièce de Jacques Deval, 1934)
 Poème de Roger Fernay
 © Alphonse Leduc Éditions Musicales pour le territoire Monde excepté les États-Unis et les Territoires Britanniques de Réversion.
 © EAM pour les États-Unis et les Territoires de Réversion Britanniques. Transcription Marie Béreau</p> | 4'14 | 10 | <p>KURT WEILL
 Langsam und innig
 Extr. : String Quartet in B Minor, 2nd movement (1918)
 © European American Music Corporation</p> | 3'54 |
| 2 | <p>ERWIN SCHULHOFF (1860-1942)
 Chanson
 Extr. : Cinq Études de jazz (1927)
 © Universal Edition. Arrangement Marie Béreau</p> | 2'36 | 11 | <p>KURT WEILL
 Ballad of a Drowned Girl
 <i>Ballade vom ertrunkenen Mädchen</i>
 Extr. : Das Berliner Requiem (1919)
 Texte de Bertolt Brecht
 © Universal Edition. Transcription Marie Béreau, Marion Rampal et Christian Wolff</p> | 4'17 |
| 3 | <p>KURT WEILL
 Die Morität von Mackie Messer
 Extr. : Die Dreigroschenoper / L'Opéra de Quat'sous (1928)
 Texte de Bertolt Brecht
 © Universal Edition. Transcription Raphaël Imbert</p> | 4'42 | 12 | <p>HANNES EISLER
 Solidaritätslied
 Texte de Bertolt Brecht
 Extr. : Kühle Wampe, oder: Wem gehört die Welt? (film de Slávan Dudow, 1932)
 © Breitkopf & Härtel. Transcription Marie Béreau</p> | 3'27 |
| 4 | <p>KURT WEILL
 Barbara-Song
 Extr. : Die Dreigroschenoper / L'Opéra de Quat'sous (1928)
 Texte de Bertolt Brecht
 © Universal Edition. Transcription Marie Béreau</p> | 4'37 | 13 | <p>HANNES EISLER
 I saw many friends
 Extr. : Die Hollywood Elegien (1942)
 Texte de Bertolt Brecht
 © Breitkopf & Härtel. Transcription Marie Béreau</p> | 2'28 |
| 5 | <p>ERWIN SCHULHOFF
 Andante molto sostenuto
 Extr. : First String Quartet, 4th movement (1924)
 © Universal Edition</p> | 6'15 | 14 | <p>FRIEDRICH HOLLAENDER
 The Ruins of Berlin
 Extr. : A Foreign Affair (film de Billy Wilder, 1948)
 © Sony ATV Harmony. Transcription Marie Béreau et Marion Rampal</p> | 2'55 |
| 6 | <p>PAUL HINDEMITH (1895-1963)
 Ouverture zum „Fliegenden Holländer“ (c.1925)
 "Wie sie eine schlechte Kurkapelle morgens um 7 am Brunnen vom Blatt spielt"
 Jouée à vue par un orchestre thermal de deuxième ordre à la source sur le coup de 7h du matin
 © Schott</p> | 1'25 | 15 | <p>FRIEDRICH HOLLAENDER
 Black Market
 Extr. : A Foreign Affair (film de Billy Wilder, 1948)
 © Sony ATV Harmony. Transcription Marie Béreau</p> | 3'56 |
| 7 | <p>ARNO BILLING (MISCHA SPOLIANSKY) (1898-1985)
 The Lavender Song
 Poème de Kurt Schwabach (1920), traduction Jeremy Lawrence
 © Novello & Co, Charles Brull Edition. Transcription Marie Béreau</p> | 3'25 | 16 | <p>FRIEDRICH HOLLAENDER
 Falling in love again
 <i>Can't help it / Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt</i>
 Extr. : Der Blaue Engel / L'Ange bleu (film de Josef von Sternberg, 1930)
 Texte de Reginald Connelly / Sammy Lerner
 © Friedrich Hollaender Music. Transcription Raphaël Imbert</p> | 3'35 |
| 8 | <p>JAN MEYEROWITZ (1913-1998)
 Help me Lord
 Extr. : The Barrier (1949)
 Texte de Langston Hughes
 © Casa Musicale Sonzogno. Transcription Raphaël Imbert</p> | 4'59 | 17 | <p>ALBAN BERG (1885-1935)
 Die Nachtigall
 Extr. : Sieben frühe Lieder (1904-08)
 Texte de Theodor Storm
 © Universal Edition. Transcription Marie Béreau</p> | 2'20 |
| 9 | <p>HANNES EISLER (1898-1962)
 Nein
 Kammerkantate Nr. 6, op. 61/1 (1937)
 Texte de Bertolt Brecht d'après Ignazio Silone
 © Breitkopf & Härtel</p> | 3'32 | <p>Marion Rampal, <i>vocals</i>
 Quatuor Manfred
 Marie Béreau, <i>violin</i>
 Luigi Vecchioni, <i>violin</i>
 Emmanuel Haratyk, <i>viola</i>
 Christian Wolff, <i>violoncello</i>
 Raphaël Imbert, <i>saxophones & bass clarinet</i></p> | | |

“I am a camera, je suis une caméra, obturateur grand ouvert, absolument passive, qui enregistre, qui ne pense pas. [...] Un jour, il faudra développer tout cela, l'imprimer avec soin, le fixer.”

C'EST sous le titre *I am a camera*, extrait de la première page des souvenirs berlinois de l'écrivain anglais Christopher Isherwood (tels qu'il les romance dans la nouvelle *Goodbye to Berlin*), que son histoire fut adaptée au théâtre à Broadway, au début des années 1950, avant d'inspirer le livret de la comédie musicale *Cabaret* (1966, avec notamment Lotte Lenya) et le scénario du film du même nom, de Bob Fosse (1972). Isherwood, écrivant ces mots après avoir quitté Berlin en 1933, convoquait, dans la métaphore optique, l'un des principes esthétiques les plus marquants et les plus caractéristiques de toute la vie culturelle à Berlin dans les années 1920 : celui de la *Neue Sachlichkeit*, ou “La Nouvelle Objectivité” que de très nombreux artistes tentèrent de pratiquer et théoriserent, parfois sous d'autres noms, comme l'essence de la modernité. Au premier rang d'entre eux : le jeune Bertolt Brecht.

Ce principe (très diversement pratiqué) prenait le relais de ceux de l'expressionnisme allemand, tels qu'ils avaient évolué jusqu'à la veille de 1914, en en contestant la tendance au pathos subjectif et aux constructions imaginaires ou emphatiques. Mais il s'apparentait à l'évolution “réaliste” que l'expressionnisme connut après 1918, sous la république dite “de Weimar”, dont le centre effectif fut Berlin. Dans la mémoire collective, les deux écoles sont souvent appareillées à cette capitale : dans la grande dispersion des artistes allemands qui suit la prise de pouvoir par Hitler en 1933, les deux orientations se diluent et se recomposent, sans jamais s'effacer définitivement, dans les nouveaux départs créatifs imposés par l'exil – américain le plus souvent.

Après des études ratées en Angleterre, Isherwood s'était exilé à Berlin en 1929 pour fuir notamment l'attitude hostile qui régnait outre-Manche à l'égard des homosexuels. Il y resta jusqu'en 1933. La pellicule de sa caméra est surtout exposée aux lumières fantomatiques de l'underground berlinois, où l'on croise aussi des êtres du genre Docteur Mabuse ou M. le maudit, dans des ténèbres dignes des films de Murnau. En surface, c'est la caméra muette de Walter Ruttmann qui capte la “symphonie berlinoise”. Mais cette scène souterraine et nocturne, qui fut son paradis, fait système en réalité avec le “Grand Berlin” exhibé jour et nuit, dont le Groß-Berlin-Gesetz voté de justesse le 27 avril 1920 avait fait la troisième plus grande municipalité du monde. Peuplée de plus de 3,8 millions d'habitants, Berlin devient en quelques années la ville la plus industrialisée du continent européen, le deuxième port fluvial d'Europe, disposant d'un grand aéroport dès 1923, de cités ouvrières, de forêts intérieures, d'un parc zoologique immense, d'un vaste réseau de chemin de fer urbain couvrant les 883 km² de la capitale, d'un circuit de courses automobiles à Grunewald, de la première autoroute de l'histoire automobile, d'un Berliner Funkturm réémettant les programmes radiophoniques dès 1926, sans oublier un Reichstag Palast presque neuf qui n'avait pas encore brûlé...

Karl Kraus décrit ce Berlin des années 1920 comme la “ville qui marche” par opposition à Vienne, où tout traîne la patte. Et c'est vers Berlin que Franz Kafka tourne les yeux, depuis Prague. Sa première fiancée y travaille (dans l'électro-technique), son dernier amour y anime un centre d'animation et de vacances pour les jeunes Juifs. Il a même plusieurs fois songé à s'y installer.

Berlin est aussi le premier plateau de la modernité européenne à faire écho aux grandes villes du monde, et notamment à New York : la ville est la plus ouverte du continent à tout ce qui en vient. Le jazz y débarquera bientôt, avec toute sa puissance de témoignage et de provocation, et ce sont les artistes qui y concilient, dans des harmonies savamment altérées et sans toujours le savoir, la surface rutilante de modernité et les bas-fonds grouillants d'affects débridés.

C'est aussi une grande ville d'émigration. Dans ses huit gares arrivent, notamment après 1919, les Allemands chassés de Pologne et des Pays baltes, et les Juifs de l'Est chassés de chez eux par la guerre, qui ont eux-mêmes été précédés par une abondante émigration juive fuyant les pogroms de Russie et d'ailleurs. Dans la grande banlieue, les Silésiens exilés brachonnent pour survivre. Car pour la plupart de ces émigrés la vie est dure. Ils sont pauvres, mais ne partent pas ailleurs. Et pour la majorité des Berlinois “de souche”, les choses ne vont guère mieux. La ville n'avait pas été détruite par la Première Guerre mondiale, comme elle le sera partiellement en 1945. Mais ses grandes artères et les bâtiments majestueux du deuxième Reich avaient été le décor de fond des événements tragiques de l'après-guerre, de la famine des années 1916-1917, de l'inflation délirante, de la misère obsédante, des grèves de plus en plus dures, de la répression sanguinaire du mouvement spartakiste, du meurtre de Karl Liebknecht et de Rosa Luxemburg, dont le corps fut jeté dans le Landwehrkanal, du putsch manqué de Wolfgang Kapp en mars 1920, puis de l'assassinat du ministre des affaires étrangères, Walter Rathenau, en 1922, et en fin de compte de la montée du nazisme, quand bien même il se disait qu'Hitler, qui y mourra, n'aimait pas Berlin.

En 1929, le roman *Berlin Alexanderplatz* de Alfred Döblin – qui avait été lui-même neuro-psychiatre dans les dispensaires de l'assurance sociale – évoque la violence des rapports sociaux en la transposant avec réalisme dans les aventures néo-picaresques de Franz Biberkopf. Son univers peuplé de souteneurs, prostituées et criminels n'est pas très éloigné du monde underground décrit par Isherwood, et communique par lui avec la surface visible des music-halls et des nombreux cabarets de la capitale, et ainsi avec l'univers culturel proprement dit.

Les premiers poèmes de Bertolt Brecht sont eux aussi des témoignages très directs de ces temps difficiles et violents dans l'horizon berlinois (*O Falladah, die du hangest* et *Legende vom toten Soldaten*) et sa célèbre *Complainte de Mackie Messer*, devenue un standard du jazz, est d'essence plus berlinoise que londonienne, ce qui n'a pas empêché les standards tirés de l'*Opéra de Quat'sous* de devenir des créations autonomes reprises dans les caves et les cabarets – Nina Simone aimait d'ailleurs beaucoup les chanter.

L'engouement pour le music-hall et le cabaret est considérable et leur répertoire rompt avec les standards du divertissement (la farce régionaliste, les mièvreries néoromantiques fin de siècle). Les danseuses et les chanteuses montrent leur corps, les textes s'érotisent ouvertement, bravant les conventions, exhibant de nouvelles mœurs, prônant une liberté sexuelle nouvelle, dans le sillage de *L'Éveil du printemps* et du scandaleux *Lulu* de Frank Wedekind. Les établissements se multiplient.

Le pianiste, compositeur et auteur de vaudevilles et d'opérettes Rudolf Nelson ouvre en 1920 sur le Kurfürstendamm – les Champs-Élysées de Berlin –, le Nelson-Theater associé à un restaurant. Il y fait venir Joséphine Baker en 1926 et initie les valseurs d'Allemagne au charleston. En 1926, le roi du jazz Paul Whiteman joue au Grosses Schauspielhaus et fait des émules dont Julian Fuhs qui produit l'année suivante à Berlin la *Rhapsody in Blue* de Gershwin...

C'est également à Berlin que débute la carrière du musicien – et fils de musicien – Friedrich Hollaender. En 1926, il compose la musique du film *L'Ange bleu* – de Josef von Sternberg, 1930 – dans lequel Marlene Dietrich chante la célèbre chanson d'amour *Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt*. Il fréquente les poètes Klund, Joachim Ringelnatz, Kurt Tucholsky. En 1931, il fonde à Charlottenburg son propre théâtre de variétés, Tingle-Tangel (le piano mécanique), dans la cave du théâtre de l'Ouest où il présentait ses “revuettes”. Son établissement vit passer, sur la scène et dans le public, toutes les célébrités de Berlin – une place à Berlin, dans ce même district, porte aujourd'hui son nom.

Parallèlement à cette éclosion de productions poétiques, burlesques, musicales, etc., le théâtre allemand poursuivait la révolution majeure de Max Reinhardt (1873-1943), directeur du Deutsches Theater de 1905 à 1930, venant du cabaret satirique Schall und Rauch, ancien complice du Galgenbruder (frère de gibet) Christian Morgenstern, mort en 1914. Il impose dans les mises en scène une nouvelle synergie entre la musique, le texte, la danse (Rudolf von Laban, Mary Wigman) et la scénographie ; on lui doit un grand nombre de nouveautés techniques, dont la scène tournante. C'est lui qui engage Bertolt Brecht et Karl Zuckmayer comme dramaturges. Il était également actif au Festival de Salzbourg, plus conservateur dans ses programmes...

Erwin Piscator, “dadaïste” berlinois, fonde de son côté le théâtre prolétarien. Attaché à la Volksbühne, il monte en 1926 *Les Brigands* de Friedrich von Schiller, en costume moderne, et en 1928 *Le Brave Soldat Chvéik* ; il est l'ami de plasticiens dont John Heartfield – autre “dadaïste”, père du photomontage artistique, prototype selon Aragon de l'artiste antifasciste –, fait travailler le peintre Georg Grosz pour les décors – avec des plateaux tournants –, utilise le film dans ses mises en scène, et anticipe le “théâtre épique” de Bertolt Brecht.

Ce renouveau artistique marche la main dans la main avec le cinéma, sous le signe d'un progrès technique permanent, mais les musiciens plus “symphoniques” jouent aussi leur partie, ébranlent des traditions très résistantes. À 32 ans, Paul Hindemith est nommé professeur de composition au conservatoire de Berlin. Proche de Debussy, il s'affranchit peu à peu de l'expressionnisme. Ernst Krenek, le gendre de Mahler, qui avait suivi son maître viennois Franz Schreker à Berlin en 1920, monte en 1925 son œuvre la plus connue, l'opéra *Jonny spielt auf*, qui, bien que ne plaisant pas à Hanns Eisler, lui valut dans le camp nazi la réputation de “bolchevique culturel”.

Selmar Meyrowitz fut, dans les années 1920, l'un des chefs d'orchestre les plus actifs de Berlin, avant d'y diriger la maison de disque Ultraphon. Exilé à Paris en 1933, il dirigea en 1937 la première mise en scène française de l'*Opéra de Quat'sous*, mettant toute sa culture et son expérience “classique” au service de la musique avant-gardiste de Kurt Weill, autre pur produit des écoles de musique berlinoise (il fut l'élève de Busoni), qui avait bien profité de la visite de Whiteman. Après 1933, Weill dut lui aussi émigrer en France, puis aux États-Unis, où il créa *Street Scene*. On l'a qualifié d'expressionniste atonal : une formule qui respire encore les paradoxes créatifs de toute la communauté culturelle de Berlin dans les années 1920.

Pour Hanns Eisler, l'écuyer viennois et étudiant de Schoenberg, le déménagement à Berlin en 1925 marque également une inflexion politique et musicale majeure, influencée par le jazz et le cabaret. Il met en musique dès le début des années 1930 de nombreux poèmes et des chants écrits pour le théâtre par Brecht.

Tout ce Berlin éphémère et miraculeux, contemporain aussi, et par endroits témoin matériel de la révolution architecturale du Bauhaus, fut emporté dans les trains, les navires, les avions de l'exil. Et souvent aussi dans les camps... Les adieux des artistes étaient riches de promesses créatrices multiples, dont beaucoup furent tenues. Et toutes les versions du “Good Bye Berlin” sont devenues la formule même du retour.

JEAN-PIERRE LEFEBVRE

DE LA GÉNÈSE DE BYE-BYE BERLIN

Berlin représente le point névralgique des années 1920 : époque brûlante, entre deux guerres. Cette métropole devient alors la capitale culturelle de l'Europe. Elle représente la ville de tous les possibles, des plus excitants et novateurs aux plus dangereux. Elle focalise dans tous les arts un renouvellement, un basculement irrémédiable. La musique classique se trouve à la croisée des chemins : certains compositeurs, comme Schoenberg à Vienne, s'orientent vers le dodécaphonisme – la perte des tonalités –, tandis que d'autres, comme Kurt Weill et Hanns Eisler à Berlin, se dirigent vers une musique plus populaire, poursuivant leurs idéaux politiques.

Pour ce programme, nous avons choisi des compositeurs marquants qui ont pratiqué sans a priori les deux formes : musique savante et musique populaire. Il nous semblait important de varier au maximum les couleurs de l'instrumentation, tout en restant centré sur la sonorité spécifique du quatuor à cordes. Grâce aux multiples registres et styles générés par la voix et à une approche musicale commentée de Raphaël Imbert offrant un contrepoint original, nous espérons atteindre des libertés de jeu et d'expression pouvant évoquer la folie musicale des années 20, entre classique, jazz et cabaret. Il plane aussi l'esprit de grandes chanteuses de cabaret, comme Lotte Lenya ou Marlene Dietrich, inspiratrices de ce programme que nous ne pouvions conclure sans évoquer à la fois l'exil contraint en Amérique (pour la majorité des compositeurs de ce répertoire) et le Berlin d'après 1945 au destin tragique.

Die Morität von Mackie Messer | Barbara-Song

Après une formation musicale des plus classiques, Kurt Weill¹ rencontre Bertolt Brecht² en 1927. À cette époque, à Berlin comme dans toute l'Allemagne, l'effervescence théâtrale est à son comble et l'ensemble des élites bourgeoises et ouvrières s'intéresse au théâtre. Le travail commun de ces deux artistes engagés donne alors naissance à une nouvelle forme de drame musical, inspirée du cabaret, qui parle à tous. Dans sa concision, son énergie textuelle, forte et puissante, en lien direct avec la vie de tous les jours, elle évoque les bas-fonds avec un réalisme exacerbé.

Langsam und innig

Le deuxième mouvement du premier quatuor à cordes de Kurt Weill s'inspire aussi bien des veines poétique et lyrique des Lieder schubertiens que de la valse lente typiquement viennoise.

Ballad of the drowned Girl

Das Berliner Requiem est une commande de la Radio de Francfort à Kurt Weill pour commémorer les dix ans de la fin de la Première Guerre mondiale. L'œuvre est une petite cantate dont cette ballade, lancinante et dépouillée, est extraite. Le poème, écrit par Brecht en 1919, est une sorte d'élégie pour Rosa Luxemburg, célèbre militante révolutionnaire tragiquement assassinée à Berlin lors de la répression de la révolte spartakiste. Celle-ci venait alors de terminer la rédaction de son dernier article, au titre prémonitoire : "L'ordre règne à Berlin". La mélodie, écrite par Weill, pour trois voix masculines, est ici menée par le quatuor. Le texte anglais fut magnifiquement porté en 1981 par David Bowie, un autre grand Berlinois d'adoption.

Youkali

Les paroles ont été écrites par Roger Fernay en 1935 sur un tango de Kurt Weill, composé pour l'opéra *Marie Galante* (1934). *Youkali* est un témoignage du court et fécond exil du compositeur à Paris, une autre ville-phare de l'époque. C'est toute une poétique du désespoir en politique que déploie Fernay dans ce texte poignant, qui finit comme un secret trop bien gardé : "il n'y a pas de pays des rêves"... Cette immense chanson fut considérée par Lys Gauty, grande interprète française de Weill, comme "l'hymne secret" de la Résistance durant la Seconde Guerre mondiale.

Andante molto sostenuto

Schulhoff³ représente bien ces artistes ouverts à toutes les propositions artistiques de leur temps : au travers d'une expression classique inspirée et novatrice qui ose même l'abstraction, le temps se fragmente et se fige, la tension devient palpable.

Chanson

Ces études ont été écrites sous la République de Weimar, dans une période relativement stable et plus tolérante envers la communauté homosexuelle. Le jazz était devenu partie intégrante de l'œuvre de Schulhoff. Dans cette *Chanson*, on découvre la passion du compositeur pour le Swing que l'on commence tout juste à entendre à Berlin. De plus, Schulhoff réussit à amalgamer l'héritage de la valse viennoise et celui du blues, dans un chant très languissant et suspendu.

Ouverture zum „Fliegenden Holländer“

Hindemith⁴ est à la fois un altiste remarquable – membre du quatuor à cordes classique "Amar" (1921-1929) – et un compositeur talentueux, engagé dans l'aventure moderne de son temps. Avec cette pièce, il opte pour la satire outrancière et s'attaque directement à une œuvre majeure de Wagner, que Hitler et le régime nazi avaient choisi comme compositeur officiel. Hindemith parsème "sa version" de fausses notes appuyées et obtient une nouvelle œuvre complètement décalée, qui ridiculise aussi bien la musique elle-même que les instrumentistes des orchestres des villes thermales, complètement épuisés et désabusés.

Das Lila Lied ou The Lavender song

Spoliansky⁵ commence sa carrière en composant pour le cabaret. Il se consacrera par la suite à la musique de film. Nous avons choisi d'intercaler cette chanson, considérée comme le premier hymne gay et lesbien, au milieu de deux extraits de l'*Ouverture zum Fliegenden Holländer*, dans l'esprit d'un collage dadaïste.

Help me Lord

Sur un livret du poète et écrivain noir américain Langston Hughes, cet opéra traite des tensions raciales présentes dans le sud des États-Unis. Meyerowitz⁶ suit, dans sa jeunesse, une formation musicale classique à Berlin et à Rome. Lors de son exil américain, il s'intéresse particulièrement à la défense de la condition noire et à la lutte contre le racisme. Dans cet air lancinant, il s'empare du *Blues* et de l'esprit de lamentation qui en émane.

Nein

Eisler⁷ étudie la composition avec Schoenberg de 1919 à 1923. Après son installation à Berlin, il devient le collaborateur de prédilection de Brecht. Suite à son engagement politique, il choisira une nouvelle écriture musicale, plus personnelle, concise et directe, imprégnée de la richesse du langage de la Seconde École de Vienne. Dans cette cantate, il réussit le tour de force d'exprimer, dans un minimum de temps et de moyens instrumentaux, la puissance de la révolte individuelle contre le régime fasciste. Le texte de Brecht est lui-même adapté d'un extrait de *Vino et Pane* de l'écrivain italien antifasciste Ignazio Silone.

I saw many friends

Dès 1929, Eisler devient le collaborateur intime d'un Bertolt Brecht fâché par le virage idéologique "américain" qu'a pris Kurt Weill. Eisler et Brecht, tous deux exilés à Los Angeles, y élaborent une série remarquable de chansons qui toutes expriment la complexité d'un déracinement pour une contrée, certes libre, mais toute entière dévolue à la "paillette" et au mercantilisme. Sublime œuvre critique, *Les Élégies d'Hollywood* contiennent *I saw many friends*, une chanson écrite pour l'acteur autrichien Peter Lorre, un ami de Brecht, tombé dans les affres de la drogue durant sa carrière de star américaine.

³ Erwin Schulhoff naît à Prague en 1894, séjourne à Berlin de 1922 à 1923. Il est fait prisonnier en 1941 à Prague puis est déporté vers le camp de concentration de Wülzburg où il meurt en 1942.

⁴ Paul Hindemith naît en 1895 en Allemagne, enseigne à Berlin à partir de 1927, émigre aux États-Unis en 1940 et revient en Europe en 1953 où il meurt en 1963.

⁵ Mischa Spoliansky naît en 1898 en Russie, vit à Berlin de 1914 à 1933, émigre en Angleterre et meurt à Londres en 1985.

⁶ Jan Meyerowitz naît en Allemagne en 1913, s'exile en 1933 en Belgique puis en France, où il est aidé par la Résistance à Marseille. En 1946, il s'exile aux États-Unis et finit sa vie en France où il meurt en 1998.

⁷ Hanns Eisler naît en Allemagne en 1898, vit à Berlin de 1925 à 1933, s'exile à Paris puis aux États-Unis de 1938 à 1948, rentre à Berlin en 1950 où il meurt en 1962.

¹ Kurt Weill naît en 1900 à Dessau en Allemagne, séjourne à Berlin de 1920 à 1933, s'exile à Paris de 1933 à 1935 et à New York de 1935 à 1950. Il y meurt en 1950.

² Bertolt Brecht naît à Augsburg en Bavière. Il réside à Berlin de 1924 à 1933, puis s'exile. En raison du maccarthysme, il est chassé des États-Unis et revient en RDA en 1947. Il meurt en 1956 à Berlin-Est.

Solidaritätslied

Ce *Chant de la Solidarité* est écrit comme un hymne antinazi à destination du peuple allemand, clamant l'attachement profond d'Eisler et de Brecht aux valeurs socialistes. Nous avons privilégié, pour cette pièce qui se "chante à plusieurs", une version instrumentale concise et évocatrice du tragique dans l'Histoire, cher à Walter Benjamin. Elle s'ouvre sur un long solo lyrique de Raphaël Imbert.

Black Market | The Ruins of Berlin | Falling in Love Again

Le film "La Scandaleuse de Berlin" réalisé par Billy Wilder en 1948, rassemble les vieux compagnons de route que sont Marlene Dietrich et Friedrich Hollaender en un duo poignant de chanteuse et pianiste de cabaret, survivant dans le Berlin ruiné de 1946. La puissance critique de l'écriture d'Hollaender⁸, tant dans les textes que dans la musique, est portée par une Dietrich qui, au sommet de son art, dans un mélange sublime de morgue et de panache, assène la vérité d'un peuple berlinois condamné à vendre jusqu'à son âme, au "Marché noir", pour quelques denrées de première nécessité... Dans les *Ruines de Berlin*, si les arbres refléurissent au son des quatre langues qui se parlent dans la capitale occupée, l'insoutenable écho de la guerre flotte encore. Vingt ans plus tôt, Marlene Dietrich et Friedrich Hollaender s'étaient rencontrés lors du tournage du film qui les propulsa au rang de stars internationales : *L'Ange bleu*. Ils s'exilèrent ensuite tous deux à Hollywood, Dietrich en 1930 pour faire carrière dans le cinéma et Hollaender en 1933 pour fuir l'Allemagne nazie.

Die Nachtigall

De ce lied d'Alban Berg se dégage une atmosphère intime et sensuelle inégalée où l'on retrouve tout le parfum, toutes les couleurs et toute la profondeur d'une musique qui a imprégné et l'Autriche et l'Allemagne du début du xx^e siècle.

En conclusion, nous dirions que le plus important à nos yeux est que toutes ces musiques, révolutionnaires pour l'époque, composées par des musiciens qu'on disait "dégénérés" et qui étaient contraints à un exil forcé, ont engendré et essaimé une énergie stylistique qui perdure encore aujourd'hui. Autant que par les images, nous sommes tous imprégnés par les musiques composées par Bernard Herrmann pour les films d'Alfred Hitchcock, David Raskin pour ceux d'Otto Preminger, jusqu'à Danny Elfman pour les films de Tim Burton. D'Hollywood à Londres en passant par Broadway, des Comedian Harmonists à Marianne Faithfull, les compositeurs directement inspirés par le courant cosmopolite berlinois des années 1920-30, font toujours entendre l'esprit singulier de leur temps, traçant un pont essentiel entre musique savante et musique populaire. Tout ce qui n'allait pas de soi à l'époque de la république de Weimar s'est transformé miraculeusement... et continue de résonner encore – d'où notre choix pour certaines chansons écrites à l'origine en allemand, comme la "Ballade vom ertrunkenen Mädchen" ou "Das Lila Lied", d'offrir les versions anglaises plus contemporaines qui témoignent du succès planétaire de ces répertoires, et de leur superbe ouverture.

MARION RAMPAL ET MARIE BÉREAU

⁸ Friedrich Hollaender naît en 1896 à Londres, vit à Berlin entre 1899 et 1933 et meurt à Munich en 1976.

'I am a camera with its shutter open, quite passive, recording, not thinking ... Some day, all this will have to be developed, carefully printed, fixed.'

THIS quote from the opening page of English writer Christopher Isherwood's fictionalised Berlin memoirs, *Goodbye to Berlin*, provided the title for the 1951 Broadway play *I am a camera*, adapted from Isherwood's novel. His stories also later inspired the 1966 musical comedy *Cabaret* (notably starring Lotte Lenya) and the scenario for Bob's Fosse 1972 film version. Writing after his departure from Berlin in 1933, Isherwood's optical metaphor evokes one of the most striking and characteristic aesthetic principles that influenced all cultural life in 1920s Berlin, that of *Neue Sachlichkeit*, or 'New Objectivity'. The movement was considered the essence of modernity, as practised and theorized by many artists, sometimes under pseudonyms. Foremost among these artists was the young Bertolt Brecht.

This movement, which manifested itself in hugely diverse ways, emerged in reaction to pre-war German Expressionism, challenging its inclination towards subjective pathos and the imaginary or grandiose. It was, however, related to the 'realist' evolution that took place in Expressionism after 1918, under the Weimar Republic, of which Berlin was the focal point. The two styles are often associated in the collective memory with the capital. In the great diaspora of German artists that followed Hitler's rise to power in 1933, both movements dispersed and reformed, without ever disappearing entirely, in the new creative ventures imposed by exile, most commonly in the United States.

Having failed his studies, Isherwood moved to Berlin in 1929, not least to flee the hostile attitude to homosexuals prevalent in Britain at the time. He remained in the German capital until 1933. His camera film was exposed mainly to the ghostly lights of the Berlin underworld, where one might encounter the likes of Doctor Mabuse or Peter Lorre's 'M' lurking in the shadowy gloom of a Murnau film. Above ground, it was Walter Ruttmann's silent camera that captured the 'Symphony' of Berlin. But the nocturnal, subterranean realm in which Isherwood found his paradise was in fact an integral part of 'Great Berlin', a city on display day and night, which became the third largest municipality in the world when the *Groß-Berlin-Gesetz* (Greater Berlin Act) was passed on 27 April 1920. With over 3,804,048 inhabitants, in just a few years Berlin became the most industrialised town in continental Europe and the second largest inland European port, with a major airport as of 1923, working-class housing estates, urban forests, an immense zoological park, a vast urban railway network covering 883 km² of the city, the Grunewald race track, the world's first motorway and the *Berliner Funkturm* (Berlin Radio Tower), which broadcast radio programmes from 1926, as well as the newly completed Reichstag building, which had not yet burnt down...

Karl Kraus described 1920s Berlin as a 'city in forward motion' as opposed to Vienna, which was dragging its feet. From his native Prague, Franz Kafka also looked towards Berlin, where his first fiancée worked (in the electronics industry) and his final lover volunteered with children at the Berlin Jewish People's Home holiday camp. Kafka considered moving there several times himself.

Berlin was the first centre of European modernity to echo developments in other major world cities, particularly New York: no other city on the continent was as receptive to New York's influence. It was not long before the arrival of jazz, with all its power to testify and provoke, whose artists, sometimes unwittingly, reconciled in their skillfully altered harmonies the sparkling facets of modernity with the unbridled emotions of the teeming underworld.

Berlin has always been a great immigrant city. Particularly after 1919, many Germans expelled from Poland and the Baltic States arrived into the city's eight stations, as well as Eastern European Jews driven out of their lands by the war, themselves preceded by the mass emigration of Jews fleeing the pogroms of Russia and elsewhere. In the outer suburbs, the exiled Silesians turn to poaching in order to survive. Life was hard for most immigrants. They were poor, but they did not leave. For the majority of native Berliners, things were hardly better. The city was not destroyed during the First World War, as it was partially in 1945, but its main thoroughfares and majestic Second Reich buildings were the backdrop to tragic post-war events: the 1916-1917 famine, the crazy hyperinflation, relentless poverty, increasingly bitter strikes, the bloody repression of the Spartacist uprising, the murders of Karl Liebknecht and Rosa Luxemburg, whose bodies were thrown into the Landwehr Canal, Wolfgang Kapp's failed 1920 putsch, followed by the assassination of the German Foreign Minister, Walther Rathenau in 1922, and ultimately the rise of Nazism, even if it was rumoured that Hitler, who died in Berlin, did not like the city.

In 1929, the novel *Berlin Alexanderplatz* by Alfred Döblin, who had worked as a neuropsychiatrist in various state clinics, evoked the violence of social interactions, realistically depicted in the neo-picaresque adventures of Franz Biberkopf. Döblin's universe of pimps, prostitutes and criminals was not so very far from the underground world described by Isherwood, and provided a link to the public face of the capital's numerous music halls and cabarets and thus with the contemporary cultural scene.

Bertolt Brecht's early poems also provide vivid testimony to the difficult and violent times that loomed over Berlin (*Falada*, *Falada, there thou art hanging* and *Legend of the Dead Soldier*) and his famous ballad *Mack the Knife*, now a jazz standard, captured the essence of Berlin far more than it did of London. Not that this has stopped the classic songs from *The Threepenny Opera* taking on a creative life of their own in cellars and cabarets, indeed Nina Simone loved to sing them.

The craze for music hall and cabaret was far-reaching and the repertoire broke with traditional forms of entertainment (regionalist farce, fin de siècle neo-romantic sentimentality). The dancers and singers flaunted their bodies and the texts were overtly erotic, challenging convention, displaying a new morality and proclaiming a new sexual freedom, in the wake of the sexual frankness of *Spring Awakening* and the scandalous *Lulu* by Frank Wedekind. Establishments popped up all over the city.

In 1920, pianist, songwriter and operetta and vaudeville composer, Rudolf Nelson, opened the Nelson-Theater on Kurfürstendamm, Berlin's equivalent of Fifth Avenue, in association with the Sans Souci restaurant. Nelson invited Josephine Baker to perform there in 1926 and introduced the Charleston to a German public more familiar with the waltz. Also in 1926, the 'King of Jazz' Paul Whiteman played at the Grosses Schauspielhaus, inspiring a number of disciples, including Julian Fuhs who made the first European recording of Gershwin's *Rhapsody in Blue* in Berlin the following year.

It was also in Berlin that Friedrich Hollaender, son of a musician, began his own musical career. In 1926, he composed the music for Josef von Sternberg's 1930 film *The Blue Angel* in which Marlene Dietrich sings the legendary *Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt* [Falling in Love Again]. Hollaender associated with the poets, Klabund, Joachim Ringelnatz and Kurt Tucholsky. In 1931, he founded his own cabaret theatre, the Tingel-Tangel (mechanical piano), in the cellar of the Theater des Westens where he presented his 'revuettes'. All the celebrities of Berlin could be seen there, either on stage or in the audience, and Hollaender is remembered today by the square near the theatre that bears his name.

In parallel to these poetic, burlesque and musical outpourings, the German theatre was in the grip of its own major revolution, thanks to Max Reinhardt (1873-1943). Reinhardt was director of the Deutsches Theater from 1905 to 1930 and founder of the satirical cabaret Schall und Rauch (Sound and Smoke) along with *Gallow songs* poet, Christian Morgenstern, who died in 1914. He established a new harmony between music, text, dance (influenced by Rudolf von Laban and Mary Wigman) and stage design, and we are indebted to him for numerous technical innovations, including the revolving stage. It was Reinhardt who employed Bertolt Brecht and Karl Zuckmayer as dramaturgs. He was also actively involved in the more conservative programmes of the Salzburg Festival.

Elsewhere, Berlin 'Dadaist' Erwin Piscator was founding the Proletarian Theatre. As a director at the Volksbühne (People's Theatre), he staged a modern dress production of Friedrich von Schiller's 1926 play *The Robbers* and in 1928, the Czech play *The Good Soldier Švejk*. He was friends with a number of visual artists, including John Heartfield, another 'Dadaist' and father of photomontage, who according to Aragon was 'the prototype and model for the anti-fascist artist'. Piscator also employed the painter Georg Grosz to create his sets, experimented with revolving stages, used film in his staging and anticipated the 'epic theatre' of Brecht.

This artistic renewal went hand in hand with the evolution of cinema in that it was related to constant technical developments, in which the more 'symphonic' musicians also had a role to play by shaking up the more resistant traditions. At the age of 32, Paul Hindemith was appointed Professor of Composition at the prestigious Hochschule für Musik in Berlin. Close to Debussy, he gradually freed himself from Expressionism. Mahler's son in law, Ernst Krenek, followed his Viennese music teacher Franz Schreker to Berlin in 1920 and his most famous work, the opera *Jonny spielt auf*, premiered there in 1925. Despite failing to find favour with Hanns Eisler, the opera saw Krenek branded a 'cultural Bolshevik' by the Nazis.

Selmar Meyrowitz was one of the most active conductors in 1920s Berlin before becoming director of the Ultraphon record company. He fled to Paris in 1933, where in 1937 he directed the first French production of *The Threepenny Opera*, for which he placed his extensive classical knowledge and experience at the service of Kurt Weill's avant-garde music. Weill, a student of Busoni, was another pure product of Berlin's various musical movements, and had gained enormously from Whiteman's visit to the capital. In 1933, Weill was also forced to emigrate to France, and then to the United States, where he created *Street Scene*. Weill has been defined as an atonal expressionist, a label which still carries with it the creative paradoxes that were rife throughout the cultural community of 1920s Berlin.

For Hanns Eisler, the Viennese schoolboy and student of Schoenberg, the move to Berlin (1925) also signified a major political and musical shift, influenced by jazz and cabaret. In the early 1930s, he began a long-lasting artistic association with Brecht, setting many of his poems and theatrical songs to music.

All this creativity energy made Berlin an ephemeral, miraculous and yet thoroughly contemporary city, whose recent architecture bore witness to the revolutionary Bauhaus movement, but it was swept away on trains, on boats, on planes, into exile... or often to the camps. The city's artists parted rich with creative promise, and much of that promise was realised. All the versions of *Good Bye Berlin* represent a sort of homecoming.

JEAN-PIERRE LEFEBVRE
Translation: Rebecca Pilbeam

THE ORIGINS OF BYE-BYE BERLIN

Berlin was Europe's cultural hotspot during the vibrant interwar years of the 1920s; a city of infinite possibilities, from the most exciting and innovative to the most dangerous. It was the focal point for a renewal across the arts, provoking a dramatic change from which there was no return. Classical music was at a crossroads: certain composers, notably Schoenberg in Vienna, turned to dodecaphony (the 12-tone technique), music composed without a key, whilst others, such as Lotte Lenya and Hanns Eisler in Berlin, explored more popular music forms in keeping with their political ideals.

For this collection, we have chosen to feature the groundbreaking composers who experimented equally with both forms: classical/art music and popular music. We felt it was important to vary the instrumental colours as much as possible, yet remain focused on the specific sonority of the string quartet. Thanks to the many registers and styles created by the voice and to the original counterpoint offered by Raphaël Imbert's sensitive musical response to these works, we hope to achieve a freedom of performance and expression capable of evoking the musical extravagance of the 1920s: a melting pot of classical, jazz and cabaret. The collection also channels the spirits of such great cabaret singers as Lotte Lenya and Marlene Dietrich, both of whom were sources of inspiration, and would also not be complete without evoking the forced American exile of the majority of the repertoire's composers, as well as the tragic destiny and destruction of post-war Berlin.

Mack the Knife | Barbara-Song

After receiving the most classical of musical educations, Kurt Weill¹ met Bertolt Brecht² in 1927. At that time, in Berlin as in Germany as a whole, the theatre scene was at its most vibrant, attracting both the middle and working class elites. These two politically committed artists worked together to create a new form of musical drama, inspired by cabaret and capable of speaking to everyone. Weill's concision and powerful lyrical energy, deeply rooted in the everyday, evokes the seedy underbelly of life with heightened realism.

Langsam und innig

This quartet is one of Kurt Weill's first classical compositions and takes its inspiration as much from the poetic and lyrical style of the Schubertian Lieder as it does from the slower waltz, typically associated with Vienna.

Ballad of the Drowned Girl

The Berliner Requiem was commissioned by Radio Frankfurt to commemorate the 10th anniversary of the end of the First World War. The work from which this stark and haunting ballad is taken was written as a cantata. The poem, written by Brecht in 1919, is a sort of elegy to Rosa Luxemburg, the famous revolutionary activist who was tragically killed in Berlin during the repression of the Spartacus uprising. Luxemburg had just finished writing her final article, with the provisional title: '*Order prevails in Berlin*'. The melody, written by Weill for three male voices, is here led by the quartet. In 1981, a magnificent English version of the text was released by David Bowie, another of Berlin's famous adoptive sons.

Youkali

The lyrics for this song were written by Roger Fernay in 1935 and set to a tango composed by Kurt Weill for the musical play *Marie Galante* (1935). *Youkali* is testimony to Weill's short but fertile exile in Paris, another cultural beacon of the period. Fernay's poignant text is imbued with the poetics of political despair, and closes with the revelation of what feels like a too closely-guarded secret: '*il n'y a pas de pays de rêves*' [there is no land of dreams]... This monumental song was considered by one of Weill's great French performers, Lys Gauty, as his 'secret hymn' to the French Resistance of the Second World War.

Andante molto sostenuto

Schulhoff³ is a good example of an artist who was open to all the artistic propositions of his time: with a visionary and innovative classical style that dares to venture into abstraction, he fragments and freezes time, creating a tension that is palpable.

Chanson

These studies were written during the Weimar Republic, a period of relative stability and greater tolerance for the homosexual community. Jazz had become an integral part of Schulhoff's work. This *Chanson* reveals the composer's passion for swing, which had just recently reached the ears of Berliners. Moreover, Schulhoff successfully combined the heritage of the Viennese waltz with that of the blues, in an extremely languid and undulating song.

Ouverture zum „Fliegenden Holländer“

Hindemith⁴ was a remarkable viola player and founder of the Amar String Quartet (1921-1929), as well as a talented composer deeply committed to the modernist adventure of his time. In this piece he uses outrageous satire to directly attack one of the major works by Wagner, who was adopted by Hitler as the official composer of the Third Reich. Hindemith scatters his 'version' with emphatically intentional false notes, creating a new work that is utterly bizarre – lampooning the music itself as much as the musicians of spa town orchestras – thoroughly world-weary and completely disillusioned.

Das Lila Lied or The Lavender song

Spoliansky⁵ started out his career as a cabaret composer, later devoting himself to film scores. We have chosen to insert this song, considered one of the first gay and lesbian anthems, between two excerpts from the *Ouverture zum 'Fliegenden Holländer'* in the spirit of a Dadaist collage.

Help me Lord

Boasting a libretto written by black American poet and writer Langston Hughes, this opera deals with racial tensions in the southern United States. In his youth, Meyerowitz⁶ received classical music training in Berlin and Rome. During his exile in the USA, he took a particular interest in the defense of black lives and the fight against racism. Meyerowitz infuses this heart-rending melody with the sorrowful spirit of the Blues.

Nein

Eisler⁷ studied composition under Schoenberg from 1911 to 1923. After moving to Berlin, he became Brecht's collaborator of choice. His political commitment led him to pursue a new kind of musical writing, at once more personal, concise and direct, soaked in the rich new language of the Second Viennese School. In this cantata, he pulls off the amazing feat of expressing, with a minimum of time and instrumental means, the power of individual revolt against the Fascist regime. Brecht's text is an adaptation of an extract from *Vino e Pane* (Bread and Wine) by anti-fascist Italian writer, Ignazio Silone.

I saw many friends

From 1929 onwards, Eisler became the close collaborator of Bertolt Brecht, who had fallen out with Kurt Weill over his ideological 'Americanisation'. Eisler and Brecht, both in exile in Los Angeles, wrote a remarkable series of songs expressing their complex feelings of rootlessness in a country that was free, certainly, but completely in thrall to 'glitz' and commercialism. A sublimely caustic work, the *Hollywood Elegies* include *I saw many friends*, a song written for Brecht's friend, the Austrian actor Peter Lorre, who suffered from the agonies of drug addiction during his career as a Hollywood star.

Solidaritätslied

The 'Solidarity Song' was conceived as an anti-Nazi protest anthem for the German people, proclaiming Eisler and Brecht's profound commitment to socialist values. We have chosen to create an abridged instrumental version of this song 'for many voices', which evokes the tragic nature of history so valued by Walter Benjamin. It opens with a long, lyrical solo from Raphaël Imbert.

3 Erwin Schulhoff was born in Prague in 1894 and lived in Berlin in 1922-1923. He was imprisoned in Prague in 1941, then deported to the Wülzburg concentration camp, where he died in 1942.

4 Paul Hindemith was born in 1895 in Germany and taught in Berlin from 1927. He emigrated to the USA in 1940, returning to Europe in 1953 where he died in 1963.

5 Mischa Spoliansky was born in Russia in 1898 and lived in Berlin from 1914 to 1933, before emigrating to London where he died in 1985.

6 Jan Meyerowitz was born in Germany in 1913. In 1933, he fled to Belgium and then France, where he was helped by the Resistance in Marseille. In 1946, he went into exile in the USA, but later returned to France, where he died in 1998.

7 Hanns Eisler was born in Germany in 1898 and lived in Berlin from 1925 to 1933. He fled to Paris, then into exile in the USA from 1938 to 1948. He returned to Berlin in 1950 where he died in 1962.

1 Kurt Weill was born in Dessau, Germany in 1900, and moved to Berlin in 1920. He fled to Paris in 1933 and then went into exile in New York in 1935, where he remained until his death in 1950.

2 Bertolt Brecht was born in Augsburg, Bavaria. He lived in Berlin from 1924 until he fled in 1933. Forced to leave the USA in 1947 in the wake of McCarthyism, he returned to the GDR and died in East Berlin in 1956.

Black Market | The Ruins of Berlin | Falling in Love Again

Billy Wilder's 1948 film *A Foreign Affair* saw old friends Marlene Dietrich and Friedrich Hollaender⁸ reunited for a poignant duo in their roles as singer and cabaret pianist surviving in the ruins of 1946 Berlin. The critical force of Hollaender's writing, both lyrically and musically, is given full expression in one of Dietrich's very greatest performances: a sublime mix of the sardonic and the alluring. She exposes the stark reality of life for the people of Berlin, forced to sell their very souls on the black market in exchange for a few basic necessities... In *The Ruins of Berlin* the trees might bloom once more to the sound of the occupied capital's four languages, but the unbearable echo of the war still reverberates. Twenty years earlier Marlene Dietrich and Friedrich Hollaender had met on the set of a film that would shoot them both to international fame: *The Blue Angel*, after which they both went into exile in the USA. Dietrich arrived in Hollywood in 1930 to start a film career and Hollaender, fleeing the Nazis, followed her in 1933.

Die Nachtigall

Alban Berg's song emanates an atmosphere of unrivalled intimacy and sensuality, which captures all the sensations, all the colours, all the depth of the music that could be heard throughout Austria and Germany in the early twentieth century.

In the end, what struck us as most significant about all the revolutionary music of this period, composed by so-called 'degenerate' musicians who were forced into exile, was that it generated and propagated a stylistic energy that endures to this day. We are as familiar with the music of the films of Alfred Hitchcock as we are with the images, thanks to his composer Bernard Herrmann, the same is true of David Raskin's music for the films of Otto Preminger, right up to Danny Elfman's musical collaborations with Tim Burton. From Hollywood, via Broadway, to London, from the Comedian Harmonists to Marianne Faithfull, composers directly inspired by the cosmopolitan culture of 1920 and 30s Berlin have allowed the unique spirit of their times to be heard, continuing to build an essential bridge between art music and popular music. What seemed so incongruous during the years of the Weimar Republic has undergone a miraculous transformation... and continues to resonate, hence our decision to record more contemporary English versions of certain songs originally written in German, such as *Ballad of the Drowned Girl* and *The Lavender Song*, to reflect the worldwide triumph of these repertoires and their wonderfully progressive vision.

MARION RAMPAL AND MARIE BÉREAU

Translation: Rebecca Pilbeam

⁸ Friedrich Hollaender was born in London in 1896 and lived in Berlin from 1899 to 1933. He died in Munich in 1976.

„I am a camera, ich bin eine Kamera mit weit geöffneter Blende, passiv aufzeichnend, ohne zu denken. [...] Eines Tages muss das alles entwickelt, sorgfältig abgezogen, fixiert werden.“

DIESES

Zitat stammt aus der ersten Seite der (im Roman *Goodbye to Berlin* verarbeiteten) Berliner Erinnerungen des englischen Schriftstellers Christopher Isherwood, die zu dem Anfang der 1950er Jahre am Broadway aufgeführten Theaterstück *I am a camera* verarbeitet wurden und zu dem Musical *Cabaret* (1966, mit u.a. Lotte Lenya) sowie dem Drehbuch des gleichnamigen Films von Bob Fosse (1972) inspirierten. Isherwood schrieb diesen Text, nachdem er Berlin 1933 verlassen hatte, und mit der Metapher der Kamera entspricht er einem der bedeutendsten und charakteristischsten ästhetischen Prinzipien des kulturellen Lebens der 1920er Jahre in Berlin: dem der „Neuen Sachlichkeit“. Sie wurde als Essenz der Moderne angesehen, und zahlreiche Künstler suchten dieser Richtlinie in Praxis und Theorie, manchmal auch unter anderen Namen, zu folgen, allen voran der junge Bertolt Brecht.

Das sehr unterschiedlich angewandte Prinzip löste die Grundsätze des deutschen Expressionismus ab, so wie sie sich bis etwa 1914 entwickelt hatten, indem es deren Tendenz zum subjektiven Pathos und zu Traumgebilden oder Schwülstigkeit in Frage stellte. Es näherte sich stattdessen dem Wandel zum „Realismus“ an, den der Expressionismus nach 1918 in der Weimarer Republik vollzog, deren faktisches Zentrum Berlin war. Im kollektiven Gedächtnis werden die beiden Schulen oft in Verbindung mit dieser Großstadt genannt. Nachdem sich die deutschen Künstler infolge der Machtübernahme Hitlers 1933 überall hin verstreuen mussten, kam es zur Auflösung der beiden Richtungen, der bald darauf eine Neubildung folgte, indem sie an den vom Exil aufgezwungenen Orten (zumeist in den USA) einen neuen Anfang nahmen und nie ganz verschwanden.

Nach einem erfolglosen Studium in England zog Isherwood 1929 nach Berlin, insbesondere auch um der in seiner Heimat herrschenden feindlichen Haltung gegenüber den Homosexuellen zu entfliehen. Er blieb bis 1933. Der Film seiner Kamera ist vor allem den unwirklichen Lichtern der Berliner Unterwelt ausgesetzt, wo man in einer Finsternis, die eines Films von Murnau würdig wäre, Figuren wie Dr. Mabuse oder „M.“ (*Eine Stadt sucht einen Mörder*) begegnet. An der Oberfläche ist es die Stummfilmkamera von Walter Ruttmann, welche die „berlinische Sinfonie“ einfängt. Doch die unterirdische Szenerie der Nacht, die Isherwoods Paradies war, geht in Wirklichkeit zusammen mit dem „Groß-Berlin“, das sich Tag und Nacht zeigt und infolge des „Groß-Berlin-Gesetzes“, über das am 27. April 1920 mit knapper Mehrheit abgestimmt worden war, zum drittgrößten Stadtgebiet der Welt wurde. Mit 3.804.048 Einwohnern war Berlin in wenigen Jahren die am stärksten industrialisierte Stadt des europäischen Kontinents geworden, mit dem zweiten europäischen Flusshafen, einem großen Flughafen (seit 1923), Arbeiterstädten, innerstädtischen Wäldern, einem riesigen zoologischen Garten, einem ausgedehnten Stadtbahnnetz, das die 883 qkm der Stadt bediente, einer Autorenbahn im Grunewald, der ersten Autobahn in der Geschichte des Automobils, dem Funkturm für die Ausstrahlung der Rundfunksendungen ab 1926, und, nicht zu vergessen, dem fast neuen Reichstagsgebäude, das noch nicht brannte...

Karl Kraus beschreibt dieses Berlin der 1920er Jahre als eine Stadt, die „im Gang ist“, im Gegensatz zu Wien, wo alles immer mit Verspätung geschehe. Franz Kafka richtete von Prag aus seine Aufmerksamkeit in Richtung Berlin und trug sich mehrere Male sogar mit dem Gedanken, hinzuziehen. Seine erste Verlobte arbeitete dort (in der Elektrotechnik), seine letzte Liebe führte dort ein Freizeit- und Feriencenter für jüdische Jugendliche.

Berlin ist auch der Schauplatz der europäischen Moderne, der als erster auf die anderen großen Städte der Welt reagiert, insbesondere auf New York; es ist die Stadt des Kontinents, die sich am stärksten allem öffnet, was sie erreicht. Der Jazz kommt früh an, mit seiner ganzen demonstrativen Kraft der Provokation, und es sind die Künstler, die durch findige Wechsel der Allianzen, und oft ohne es zu wissen, die funkelnde Oberfläche der Moderne und die Elendsviertel, in denen die ungezügelten Gefühle herrschen, zusammenzubringen vermochten.

Es ist auch eine bedeutende Stadt für Emigranten. An den acht Bahnhöfen kommen, vor allem nach 1919, die aus Polen und den baltischen Staaten vertriebenen Deutschen an und die Juden, die durch den Krieg aus ihren Ostgebieten verjagt wurden, nachdem wegen der Pogrome in Russland und anderswo schon eine breite jüdische Emigration stattgefunden hatte. In den großen Vorstädten wildern die verbannten Schlesier, um überleben zu können. Denn für die meisten Emigranten ist das Leben sehr hart. Sie sind arm, gehen jedoch nicht weg. Und den meisten „eingesessenen“ Berlinern geht es nicht besser. Die Stadt war im Ersten Weltkrieg nicht zerstört worden – wie dies 1945 teilweise der Fall sein würde. Doch ihre großen Verkehrsadern und die herrschaftlichen Gebäude des späten Kaiserreichs waren Kulisse der tragischen Ereignisse der Nachkriegszeit: der Hungersnot der Jahre 1916-1917, der außer Rand und Band geratenen Inflation, der quälenden Armut, der immer heftigeren Streiks, der blutigen Niederschlagung des Spartakusaufstands, der Ermordung von Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg, deren Körper in den Landwehrkanal geworfen wurde, des missglückten Kapp-Putsches im März 1920, des Mords am Außenminister Rathenau 1922 und schließlich des Aufstiegs der Nationalsozialisten (auch wenn gesagt wurde, dass Hitler, der in Berlin starb, die Stadt nicht mochte).

In seinem 1929 erschienenen Roman *Berlin Alexanderplatz* schildert Alfred Döblin – der als Neuropsychiater in der Gesundheitseinrichtung der Sozialversicherung tätig war – die Gewalt in den sozialen Beziehungen, indem er sie realistisch auf die in der Art eines neuartigen Schmelzenromans erzählten Abenteuer des Franz Biberkopf überträgt. Das Personal des Romans – Zuhälter, Prostituierte und Kriminelle – ist nicht weit entfernt von der von Isherwood beschriebenen Unterwelt und steht in Verbindung mit der sichtbaren Welt der Varietés und der zahlreichen Kabarettis der Stadt und so mit der eigentlichen kulturellen Sphäre.

Auch die ersten Gedichte von Bertolt Brecht sind unmittelbare Zeugnisse dieser schwierigen und gewalttätigen Zeiten im Berliner Milieu (*O Falladah, die du hangest* und *Legende vom toten Soldaten*), und seine berühmte *Morität von Mackie Messer*, die zu einem Jazz-Standard geworden ist, hat ihrem Wesen nach mehr mit Berlin zu tun als mit London, was nicht verhindert hat, dass die beliebten Nummern aus der *Dreigroschenoper* zu eigenständigen Stücken geworden sind, die in den Kellerbars und Kabarettis Aufnahme fanden – Nina Simone z.B. sang sie sehr gern.

Die Begeisterung für die Varietés und die Kabarettis ist heftig. Deren Repertoire bricht mit den herkömmlichen Regeln des Entertainment (Possen mit regionalen Bezügen, die neoromantische Maniertheit des Fin de Siècle). Tänzerinnen und Sängerinnen zeigen ihre Körper, die Texte werden erotisch aufgeladen, setzen sich über Konventionen hinweg, schaffen eine neue Moral und propagieren im Kielwasser von Frank Wedekinds *Frühlingserwachen* und seiner skandalösen *Lulu* eine neue sexuelle Freiheit. Und die Vergnügungsorte werden immer mehr.

1920 eröffnet Rudolf Nelson, Pianist sowie Komponist und Autor von Revuen und Operetten, am Kurfürstendamm – den Champs-Élysées von Berlin – das Nelson-Theater, zu dem auch ein Restaurant gehört. Er lässt 1926 Josephine Baker auftreten und führt die deutschen Walzertänzer in den Charleston ein. Im selben Jahr spielt der König des Jazz, Paul Whiteman, im Großen Schauspielhaus und findet Nacheiferer, z.B. Julian Fuhs, der ein Jahr darauf in Berlin Gershwins *Rhapsody in Blue* zum Besten gibt.

In Berlin beginnt auch die Karriere des Musikers – und Musikersohnes – Friedrich Hollaender. 1926 komponiert er die Musik für Josef von Sternbergs Film *Der blaue Engel* (1930), in dem Marlene Dietrich das Liebeslied *Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt* singt, das weltberühmt werden würde. Hollaender trifft sich mit den Dichtern Klabund, Joachim Ringelnatz und Kurt Tucholsky. 1931 gründet er im Keller des Theater des Westens in Charlottenburg seine eigene Bühne, das Tengel-Tangel-Theater, wo er seine „Revuetten“ präsentiert. Alle großen Berühmtheiten der Stadt standen auf der Bühne oder waren im Zuschauerraum von Hollaenders Vergnügungsstätte. Ein Platz in dem Stadtteil trägt heute seinen Namen.

Parallel zu der Entstehung dieser poetischen, possenhaften musikalischen Produktionen setzte sich im Bereich des deutschen Schauspiels die bedeutende Revolution von Max Reinhardt (1873-1943) fort, der von 1905 bis 1930 Direktor des Deutschen Theaters war. Er kam ursprünglich vom Kabarett „Schall und Rauch“ und war ein alter Mitstreiter des 1914 gestorbenen „Galgenbruders“ Morgenstern. In seinen Inszenierungen schuf er eine neuartige Synergie zwischen Musik, Text, Tanz (Rudolf von Laban, Mary Wigman) und Bühnenbild, und man verdankt ihm zahlreiche technische Neuheiten, z.B. die Drehbühne. Er war es, der Bertolt Brecht und Carl Zuckmayer als Autoren engagierte, und er wirkte auch bei den Salzburger Festspielen mit, wo er in seinen Programmen etwas konservativer war...

Der Berliner Dadaist Erwin Piscator seinerseits gründete das proletarische Theater. Als Mitglied der Volksbühne inszenierte er 1926 Friedrich Schillers *Die Räuber* in modernen Kostümen und 1928 *Der brave Soldat Schwejk*. Er war befreundet mit bildenden Künstlern wie John Heartfield, einem anderen Dadaisten, Vater der künstlerischen Fotomontage und laut Aragon der Prototyp des antifaschistischen Künstlers. Für seine die Drehbühne nutzenden Bühnenbilder engagierte Piscator den Maler George Grosz, in seinen Inszenierungen setzte er den Film ein, und er nahm das „Epische Theater“ von Bertolt Brecht vorweg.

Diese künstlerischen Erneuerungen gingen Hand in Hand mit denen des Kinos, die im Zeichen einer ständigen Fortentwicklung der technischen Möglichkeiten standen. Aber auch in der eher „sinfonischen“ Musik kam es zu einer Erschütterung der sehr resistenten Traditionen. Mit 32 Jahren wurde Paul Hindemith von der Berliner Hochschule für Musik zum Professor für Komposition berufen. In der Nähe von Debussy stehend, befreite er sich allmählich vom Expressionismus. Ernst Krenek, der Schwegersohn von Mahler, folgte 1920 seinem Wiener Lehrer Franz Schreker nach Berlin und begann 1925 mit der Arbeit an seinem bekanntesten Werk, der Oper *Jonny spielt auf*, die bei Hanns Eisler auf Ablehnung stieß und Krenek von den Nazis den Ruf des „Kultur bolschewisten“ eintrug.

Selmar Meyrowitz war in den 1920er Jahren einer der aktivsten Dirigenten von Berlin, bevor er Leiter der dortigen Schallplattenfirma Ultraphon wurde. 1933 ging er nach Paris ins Exil und dirigierte dort 1937 die französische Erstaufführung der *Dreigroschenoper*, wobei er seine ganze Kultur und seine „klassische“ Erfahrung in den Dienst der avantgardistischen Musik von Kurt Weill stellte, einem weiteren reinen Spross der Berliner Musikschulen (als Schüler von Busoni), dem der Aufenthalt von Whiteman sehr zugute kam. Nach 1933 musste auch Weill emigrieren und ging erst nach Frankreich, dann in die USA, wo er *Street Scene* komponierte. Man hat Meyrowitz als „atonalen Expressionisten“ bezeichnet, und dieser Begriff kann gut für die vielen Widersprüchlichkeiten des kreativen Kulturlebens im Berlin der 1920er Jahre stehen.

Für Hanns Eisler, den Wiener Schüler und Studenten bei Schönberg, markierte der Umzug nach Berlin im Jahre 1925 ebenfalls einen bedeutenden, von Jazz und Kabarett inspirierten politischen und musikalischen Wendepunkt. Von 1930 an vertonte er zahlreiche Gedichte und Liedtexte von Brecht, die dieser für das Theater geschrieben hatte.

In die Zeit dieses vergänglichen und wunderbaren Berlin fällt auch die Bauhaus-Bewegung, eine Revolution in der Architektur, deren materieller Zeuge die Stadt an manchen Stellen ist. Alles, was dieses Berlin ausmachte, wurde in den Zügen, Flugzeugen und auf den Schiffen der Exilanten weggebracht. Und manchmal auch in die Lager... Zum Abschiednehmen der Künstler gehörte auch die feste Zusage, weiterhin schöpferisch tätig zu sein, und viele dieser Versprechen wurden eingelöst. Und alle Versionen des *Goodbye Berlin* sind gewissermaßen zu einer Formel geworden, die mit dem Weggang auch die Rückkehr meint.

JEAN-PIERRE LEFEBVRE
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

WIE BYE-BYE BERLIN ENTSTANDEN IST

Berlin ist das Nervenzentrum der 1920er Jahre, einer brodelnden Epoche zwischen zwei Weltkriegen. Die Metropole wird kulturelle Hauptstadt von Europa. Sie stellt eine Stadt dar, in der alles möglich ist, das Spannendste, Innovativste und Gefährlichste. Sie ist der Brennpunkt aller künstlerischen Innovationen innerhalb eines endgültigen Umschwungs. Die klassische Musik befindet sich am Scheideweg: Einige Komponisten wie z.B. Schönberg in Wien wenden sich der Zwölftonmusik zu – womit die Tonalität aufgegeben wird –, während sich andere wie Kurt Weill und Hanns Eisler in Berlin ihren politischen Ideen folgend in Richtung einer eher volksnahen Musik bewegen.

Für unser Programm haben wir bedeutende Komponisten ausgewählt, die vorurteilslos beide Musikrichtungen pflegten: die „ernste“ und die volkstümliche. Es schien uns wichtig, die Instrumentierung in Hinblick auf Klangvielfalt so abwechslungsreich wie nur möglich zu gestalten, wobei der spezifische Klang des Streichquartetts seine zentrale Bedeutung behalten sollte. Mit den Stilmitteln der Singstimme und dem Einsatz ihrer verschiedenen Tonlagen sowie dank Raphaël Imberts musikalischem Ansatz, der dazu einen originellen Gegensatz bietet, hoffen wir, eine Freiheit in Stil und Ausdruck zu erlangen, die sich den musikalischen Verrücktheiten der 1920er Jahre in Klassik, Jazz und Kabarett annähert. Unser Programm soll auch den Geist der großen Kabarett-Sängerinnen Lotte Lenya und Marlene Dietrich atmen, die es inspiriert haben und das wir nicht beschließen, ohne an das erzwungene amerikanische Exil (der meisten Komponisten dieses Repertoires) zu erinnern und zugleich an das Berlin nach 1945 und sein trauriges Schicksal als zerstörte, geteilte Stadt.

Die Morität von Mackie Messer | Barbara-Song

Der ganz klassisch ausgebildete Kurt Weill¹ begegnete Bertolt Brecht² im Jahre 1927. Zu der Zeit befindet sich das Theaterleben in Berlin und ganz Deutschland auf dem Siedepunkt, und die gesamte Elite des Bürgertums und der Arbeiterklasse interessiert sich für die Bühne. Die Zusammenarbeit der beiden gesellschaftlich engagierten Künstler führte zu einer neuen, vom Kabarett inspirierten Form des Musiktheaters, das alle anspricht und durch seine Knappheit, eine starke, derbe textuelle Energie sowie einen übersteigerten Realismus eine direkte Verbindung zu den Elendsvierteln schafft.

Langsam und innig

Dieses Quartett ist eines der ersten Werke klassischer Machart von Kurt Weill und vom romantischen, lyrischen Geist der Lieder Schuberts ebenso inspiriert wie vom langsamen Wiener Walzer.

Ballad of the Drowned Girl

Das *Berliner Requiem* ist ein Auftragswerk des Frankfurter Senders SWR zum Gedenken an das Ende des Ersten Weltkriegs zehn Jahre zuvor. Es handelt sich um eine kleine Kantate, und diese so eindringliche wie schmucklose Ballade ist Teil davon. Der 1919 von Brecht verfasste Text ist eine Art Elegie für Rosa Luxemburg, die berühmte revolutionäre Kämpferin, die auf tragische Weise starb: Sie wurde während der Niederschlagung des Spartakusaufstands in Berlin ermordet. Gerade hatte sie ihren letzten Artikel mit dem vorausahnenden Titel „Die Ordnung herrscht in Berlin“ beendet. Die für drei männliche Singstimmen geschriebene Musik von Weill übernimmt hier das Streichquartett. Der Text wurde 1981 von David Bowie, einem anderen großen Wahlberliner, wunderbar ins Englische übertragen.

Youkali

Dieser Text wurde 1935 von Roger Fernay über einen Tango von Kurt Weill geschrieben, den dieser für die Oper *Marie Galante* (1934) komponiert hatte. *Youkali* ist ein Zeugnis des kurzen, für das Schaffen sehr fruchtbaren Exils des Komponisten in Paris, einer weiteren bedeutenden Stadt dieser Zeit. Fernay entfaltet eine Poetik gänzlicher politischer Hoffnungslosigkeit in seinem ergreifenden Text, der wie ein zu gut gehütetes Geheimnis endet: „Il n'y a pas de pays des rêves“ („Es gibt kein Land der Träume“)... Lys Gauty, die bedeutende französische Interpretin von Weill, bezeichnete dieses große, ungeheure Chanson als die „heimliche Hymne“ der Résistance während des Zweiten Weltkriegs.

Andante molto sostenuto

Schulhoff³ gehört zu den Musikerpersönlichkeiten, die für alle künstlerischen Strömungen ihrer Zeit offen sind: Die klassischen Ausdrucksmittel zeugen von Inspiration und Innovation und wagen sogar die Abstraktion, das Zeitmaß wird aufgebrochen und erstarrt, die Spannung wird greifbar.

Chanson

Diese Etüden sind während der Weimarer Republik entstanden, in einer verhältnismäßig stabilen Zeit, die den Homosexuellen gegenüber eher tolerant war. Der Jazz war ein wesentlicher Bestandteil von Schulhoffs Werk geworden. In diesem *Chanson* kommt die Begeisterung des Komponisten für den Swing zum Ausdruck, den man in Berlin gerade zu hören begann. Darüber hinaus gelang es Schulhoff mit diesem ganz sehnsüchtig anmutenden, sanft wiegenden Gesang, das Erbe des Wiener Walzers mit dem des Blues zu verschmelzen.

Ouverture zum „Fliegenden Holländer“

Hindemith⁴ war sowohl ein begnadeter Bratschist – als Mitglied des Amar-Quartetts (1921-1929) – als auch ein hochbegabter Komponist, der sich als Modernisierer den Herausforderungen seiner Zeit stellte. Mit diesem Stück entschied er sich für ausgelassene Satire und griff unmittelbar ein Hauptwerk von Wagner an, den Hitler und das Naziregime zum offiziellen Komponisten bestimmt hatten. Hindemith trug in seiner „Version“ dick auf mit falschen Tönen und schaffte ein neues, vollkommen „unorthodoxes“ Werk, das sich nicht nur über die Musik lustig macht, sondern auch über die ganz erschöpften und lustlosen Musiker der Kurorchester.

Das Lila Lied oder The Lavender Song

Spoliansky⁵ begann seine Laufbahn als Komponist für das Kabarett, bevor er sich der Filmmusik zuwandte. Wir haben entschieden, dieses Lied, das als die erste „Hymne“ der Homosexuellen gilt, zwischen zwei Auszüge aus der *Ouverture zum Fliegenden Holländer* zu setzen, ganz im Sinne einer dadaistischen Collage.

Help me Lord

Diese Oper auf ein Libretto des amerikanischen, schwarzen Dichters und Schriftstellers Langston Hughes handelt von den Rassenproblemen im amerikanischen Süden. Meyerowitz⁶ genoss als Jugendlicher eine klassische Musikausbildung in Berlin und Rom. Während seines Exils in den USA setzte er sich für bessere Bedingungen der Schwarzen und den Kampf gegen den Rassismus ein. Unter diesen bedrückenden Umständen wurde er ganz vom Blues und der schwermütigen Stimmung, die von ihm ausgeht, in Beschlag genommen.

Nein

Eisler⁷ studierte von 1919 bis 1923 Komposition bei Schönberg. Nach seiner Übersiedlung nach Berlin wurde er zu Brechts bevorzugtem Mitarbeiter. Entsprechend seinem politischen Engagement machte er sich eine neue, knappe und direkte Tonsprache persönlicherer Art zu eigen, die vom Ausdrucksreichtum der Zweiten Wiener Schule geprägt ist. In dieser Kantate gelang ihm das Kunststück, mit einem Minimum an Zeit und instrumentalen Mitteln die Kraft des individuellen Aufstands gegen das faschistische Regime auszudrücken. Der Text von Brecht ist die Adaption eines Ausschnitts aus *Vino e Pane* des antifaschistischen italienischen Schriftstellers Ignazio Silone.

I saw many friends

Von 1929 an arbeitete Eisler eng mit Bertolt Brecht zusammen, der über Kurt Weills ideologischen Kurswechsel „Richtung Amerika“ sehr aufgebracht war. Eisler und Brecht erarbeiteten als Exilanten in Los Angeles eine bemerkenswerte Reihe von Liedern, die alle das schwierige Dasein als Entwurzelte in einem Land thematisieren, in dem zwar Freiheit herrscht, das aber auch der ausgeprägten Profitgier und der schönen bösen „Glitzerwelt“ verfallen ist. Die *Hollywood-Elegien* sind ein überragendes Werk, das Kritik übt. Das Lied *I saw my friends* wurde für den österreichischen Schauspieler und Brecht-Freund Peter Lorre geschrieben, der während seiner amerikanischen Laufbahn zum Star in eine qualvolle Drogenabhängigkeit geriet.

3 Erwin Schulhoff wurde 1894 in Prag geboren und lebte von 1922 bis 1923 in Berlin. Er kam 1941 in Prag in Gefangenschaft und wurde ins Konzentrationslager von Wülzburg deportiert, wo er 1942 starb.

4 Paul Hindemith kam 1895 in Hanau zur Welt, unterrichtete von 1927 an in Berlin, emigrierte 1940 in die USA und kehrte 1953 nach Europa zurück, wo er 1963 starb.

5 Mischa Spoliansky wurde 1898 in Russland geboren, lebte von 1914 bis 1933 in Berlin, emigrierte nach England und starb 1985 in London.

6 Jan Meyerowitz wurde 1913 in Breslau geboren, emigrierte 1933 erst nach Belgien, dann nach Frankreich, wo er von der Résistance in Marseille Hilfe bekam. 1946 ging er ins amerikanische Exil, um später wieder nach Frankreich zurückzukehren, wo er 1998 starb.

7 Hanns Eisler wurde 1898 in Leipzig geboren, lebte von 1925 bis 1933 in Berlin und war von 1938 bis 1948 in Paris und den USA im Exil. 1950 kehrte er nach Berlin zurück, wo er 1962 starb.

1 Kurt Weill wurde 1900 in Dessau geboren und lebte von 1920 bis 1933 in Berlin. Nach dem Exil in Paris (1933-1935) emigrierte er 1935 nach New York, wo er 1950 starb.

2 Bertolt Brecht kam in Augsburg zur Welt. Er lebte von 1924 bis 1933 in Berlin, bevor er ins Exil ging. In der McCarthy-Ära wurde er aus den USA vertrieben und ließ sich in der DDR nieder. Er starb 1956 in Ostberlin.

Solidaritätslied

Dieses Lied könnte man als eine an das deutsche Volk gerichtete Anti-Nazi-Hymne bezeichnen. Es zeigt in aller Deutlichkeit Eislers und Brechts enge Verbundenheit mit den sozialistischen Werten. Wir haben für dieses Stück, das „zu mehreren gesungen“ wird, einer knappen instrumentalen Version den Vorzug gegeben, die an das Tragische in der Geschichte erinnert, das für Walter Benjamin so bedeutend war. Sie beginnt mit einem langen, lyrischen Solo von Raphaël Imbert.

Black Market | The Ruins of Berlin | Falling in Love Again

Billy Wilders Film *A Foreign Affair* (dt. *Eine auswärtige Affäre*) aus dem Jahre 1948 bringt die alten Weggefährten Marlene Dietrich und Friedrich Hollaender wieder zusammen: Sie treten als Kabarett-Sängerin bzw. -Pianist auf, als ein ergreifendes Duo von zwei Überlebenden im zerstörten Berlin des Jahres 1946. Die schlagkräftige Kritik sowohl in den Texten als auch in der Musik von Hollaender⁸ wird von einer Dietrich übermittelt, die auf dem Gipfel ihrer Kunst ist und in einer großartigen Mischung aus Dünkel und Schneid die ungeschönte Wahrheit über das Berliner Volk ausspricht, das dazu verdammt ist, für ein wenig Nahrung auf dem Schwarzmarkt sogar seine Seele zu verkaufen, um zu überleben. In den *Ruinen von Berlin* fangen die Bäume wieder an zu blühen, in der besetzten Stadt werden vier Sprachen gesprochen, doch der unerträgliche Widerhall des Kriegs ist immer noch da. Zwanzig Jahre zuvor waren sich Marlene Dietrich und Friedrich Hollaender auf dem Set des Films *Der blaue Engel* begegnet, der sie zu internationalen Stars machte. Beide gingen nach Hollywood ins Exil, die Dietrich 1930, um beim Film Karriere zu machen, Hollaender 1933, um dem Nazideutschland zu entfliehen.

Die Nachtigall

Dieses Lied von Alban Berg verströmt eine einzigartige Atmosphäre von Intimität und Sensualität, man findet all den Duft, all die Farben und die ganze Tiefe der Musik, die am Anfang des 20. Jahrhunderts sowohl in Deutschland als auch in Österreich prägend war.

Abschließend möchten wir festhalten, was unseres Erachtens das Wichtigste ist: dass diese Musikstücke, die alle für ihre Zeit revolutionär waren, von sogenannten „entarteten“, zum Exil gezwungenen Komponisten geschrieben, eine stilistische Energie hervorgebracht und verbreitet haben, die bis heute fortbesteht. Wie die Bilder, so hat uns auch die Filmmusik erfüllt und geprägt, die Bernard Herrmann für Alfred Hitchcock, David Raksin für Otto Preminger und Danny Elfmann für Tim Burton geschrieben haben. Von Hollywood über den Broadway nach London, von den Comedian Harmonists bis Marianne Faithful: Überall und immer noch spürt man über diese Komponisten, die direkt von den kosmopolitischen Strömungen des Berlin der Jahre 1920-1930 inspiriert wurden und eine entscheidende Brücke zwischen der „ernsten“ und der volkstümlichen Musik schlugen, den unvergleichlichen Geist ihrer Zeit. Alles, was während der Weimarer Republik nicht von selber ging, wurde auf wunderbare Weise umgeformt und klingt bis heute nach – daher rührt unsere Entscheidung, einige ursprünglich in deutscher Sprache geschriebene Lieder wie z.B. die *Ballade vom ertrunkenen Mädchen* oder *Das Lila Lied* in der englischen, mehr zeitgenössischen Version zu präsentieren, als Zeugnis des weltweiten Erfolgs und der grandiosen Offenheit dieses Repertoires.

MARION RAMPAL UND MARIE BÉREAU

Übersetzung: Irène Weber-Froboese

⁸ Friedrich Hollaender kam 1896 in London zur Welt, lebte von 1899 bis 1933 in Berlin und starb 1976 in München.



1 | Youkali

C'est presque au bout du monde
Ma barque vagabonde
Errant au gré de l'onde
M'y conduisit un jour
L'île est toute petite
Mais la fée qui l'habite
Gentiment nous invite
À en faire le tour

Youkali, c'est le pays de nos désirs
Youkali, c'est le bonheur, c'est le plaisir
Youkali, c'est la terre où l'on quitte tous les soucis
C'est, dans notre nuit, comme une éclaircie
L'étoile qu'on suit, c'est Youkali

Et la vie nous entraîne
Lassante, quotidienne
Mais la pauvre âme humaine
Cherchant partout l'oubli
A, pour quitter la terre
Su trouver le mystère
Où nos rêves se terrent
En quelque Youkali

Youkali, c'est le pays de nos désirs...

Youkali, c'est le respect de tous les vœux échangés
Youkali, c'est le pays des beaux amours partagés
C'est l'espérance qui est au cœur de tous les humains
La délivrance que nous attendons tous pour demain

Youkali, c'est le pays de nos désirs
Youkali, c'est le bonheur, c'est le plaisir
Mais c'est un rêve, une folie
Il n'y a pas de Youkali

Avec l'aimable autorisation de Alphonse Leduc Éditions Musicales

3 | Die Morität von Mackie Messer

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

Und es sind des Haifischs Flossen
Rot, wenn dieser Blut vergießt
Mackie Messer trägt 'nen Handschuh
Drauf man keine Untat liest.

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

Mit 'nem Messer in der Brust
Und am Kai geht Mackie Messer
Der von allem nichts gewußt.

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

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

4 | Barbara-Song

Einst glaubte ich, als ich noch unschuldig war
(Und das war ich einst, grad sowie du)
Vielleicht kommt auch zu mir einmal einer,
Und dann muß ich wissen, was ich tu.
Und wenn er Geld hat,
Und wenn er nett ist,
Und sein Kragen ist auch werktags rein,
Und wenn er weiß, was sich bei einer Dame schickt,
Dann sage ich ihm „nein“

Da behält man seinen Kopf oben,
Und man bleibt ganz allgemein!
Sicher scheint der Mond die ganze Nacht,
Sicher wird das Boot am Ufer festgemacht,
Aber weiter kann nichts sein.
Ja, da kann man sich doch nicht bloß hinlegen,
Ja, da muß man kalt und herzlos sein.
Ja, da könnte so viel geschehen,
Aber da gibt's überhaupt nur „nein“

Der Erste, der kam, war ein Mann aus Kent,
Der war, wie ein Mann sein soll.
Der Zweite, der hatte drei Schiffe im Hafen,
Und der Dritte du war nach mir toll.
Und als sie Geld hatten,
Und als sie nett waren,
Und ihr Kragen war auch werktags rein,
Und als sie wußten, was sich bei einer Dame schickt,
Da sagte ich ihnen „nein“

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

Jedoch eines Tags (und der Tag war blau)
Kam einer, der mich nicht bat.
Und er hängte seinen Hut an den Nagel in meiner Kammer,
Und ich wußte nicht mehr, was ich tat.
Und als er kein Geld hatte,
Und als er nicht nett war,
Und sein Kragen war auch am Sonntag nicht rein,
Und als er nicht wußte,
Was sich bei einer Dame schickt,
Zu ihm sagte ich nicht „nein“

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

7 | The Lavender Song

What makes them think they have the right to say what God considers vice
What makes them think they have the right to keep us out of Paradise
They make our lives hell here on Earth
Poisoning us with guilt and shame
If we resist, prison awaits so our love dares not speak its name
The crime is when love must hide
From now on we'll love with pride

We're not afraid to be queer and different
If that means hell – well, hell we'll take the chance
They're all so straight, uptight, upright and rigid
They march in lockstep we prefer to dance
We see a world of romance and of pleasure
All they can see is sheer banality
Lavender nights are our greatest treasure
Where we can be just who we want to be

8 | Help me Lord

Help me Lord,
Let nothing happen to my child,
The bad dream that I had last night
I'm still trembling, stil temblin' in ma heart.
An' I seed de moon all red with blood
And the house over flowing with blood
Help me land,
Help or some thing's gonna happen to my chile
Help me lawd and save my chile
Oh, be with us he's ma baby boy
He don't know the way and I'll tell him what to do
He sho will listen to me
He's ma boy
Ma baby boy I will tell him what to do,
Pity on his sorrow

Help us Land,
 Help or some thing's gonna happen to us all
 Something awful's gona happen to us all
 The bad dreams
 The bad dream that I had last night
 I'm still tremblin, still tremblin in my heart
 And I seed de moon all red with blood
 And the house over flowing with blood
 Help me Land,
 Help or some thing's gonna happen to... my chile
 Help me Land and save my chile.
 An' I seed de moon all red with blood
 And the house over flowing with blood
 Help me land, in my troubles,
 Help land that no thin' will happen to ma chile
 He's ma chile
 Have mercy Land

9 | **Nein**

In unserem Land bringt ein Mensch,
 ein beliebiger Mensch, ein beliebiger kleiner
 Mensch die öffentliche Ordnung in Gefahr.
 Tonnen bedruckten Papiers verbreiten die Parolen; tausende
 Lautsprecher, Scharen von Rednern wiederholen bis zur Besessenheit,
 bis zur Verblödung aller die Phrasen des Regimes. Aber es braucht nur
 ein Mensch,
 ein beliebiger Mensch, ein beliebiger kleiner Mensch *Nein* zu sagen,
 seinem Nachbarn nur
 in die Ohren zu flüstern oder *Nein* nachts an die Mauer zu schreiben,
 so ist die Ordnung in Gefahr! Denn in unserm Land beruht alles auf
 Einstimmigkeit. Es genügt, wenn einer *Nein* sagt, und der Zauber ist
 verfliegen, die Ordnung ist in Gefahr, die Revolte hat begonnen
 und muß unterdrückt werden. Aber wenn unser Mann,
 unser beliebiger Mann gefaßt
 und getötet wird?
 Einen Menschen zu töten, der *Nein* sagt,
 ist ein gewagtes Ding, weil auch ein Leichnam
 noch fortfahren kann zu wiederholen:
Nein, Nein, Nein.
 Und sagt doch selbst, wie kann man
 einen Leichnam zum Schweigen bringen?

11 | **Ballad of a Drowned Girl**

Once she had drowned and started her slow descent
 Down the streams to where the great rivers broaden
 Oh, the open sky chant most magnificent
 As if it was acting as her body's guardian
 Wreck and duck weed slowly increased her weight
 By clasping her in their slimy grip
 Through her limbs, the cold blooded fishes played
 Creatures and plant life kept on, thus obstructing her last trip

And the sky that same evening grew dark as smoke
 And its stars through the night kept the brightness still soaring
 But it quickly grew clear when dawn now broke
 To see that she got one further morning
 Once her pallid trunk had rotted beyond repair
 It happened quite slowly that she gently slipped from God's thoughts
 First with her face, then her hands, right at the last with her hair
 Leaving those corpse-choked rivers just one more corpse

13 | **I saw many friends**

I saw many friends
 And the friend I loved most
 Among them helplessly sunk
 Into the swamp.
 I pass by daily.
 And a drowning was not over in a single morning.
 This made it more terrible.
 And the memory of our long talks about the swamp
 Which already held so many powerless.
 Now I watched him leaning back
 Covered with leeches in the shimmering,
 Softly moving slime
 Upon the sinking face
 The ghastly blissful smile.

14 | **The Ruins of Berlin**

Amidst the ruins of Berlin
 Trees are in bloom as they have never been
 Sometimes at night you feel in all your sorrow
 A perfume as of a sweet tomorrow!

That's when you realize at last
 They won't return – the phantoms of the past
 A brand new spring is to begin
 Out of the ruins of Berlin!

15 | **Black Market**

Black Market
 Sneak around the corner,
 Budapester Strasse
 Black Market
 Peek around the corner,
 "La Police qui passe"
 Come! I'll show you things you cannot get elsewhere
 Come! Make with the offers and you'll get your share.
 Black Market
 Powdered milk for bikes,
 Souls for Lucky Strikes
 Got some broken down ideals?
 Like wedding rings?
 Sh! Tiptoe. Trade your things.
 'Il trade you for your candy
 Some georgeous merchandise
 My camera, It's a dandy:

Six by nine – just your size
 You want my porcelain figure?
 A watch? A submarine?
 A Rembrandt? Salami? Black lingerie from Wien?
 I sell my goods
 Behind the screen.
 No ceiling, no feeling.
 A very smooth routine
 You buy my goods,
 And boy my goods are keen.
 Black Market
 Cooocoo clocks and treasures,
 Thousand little pleasures
 Black Market
 Laces for the missis,
 Chewing gum for kisses.
 Come! And see my big binoculars this week.
 Price? Only six cartons one puff a peek.
 Black Market
 Milk and microscope for liverwurst and soap.
 Browse around I've got so many toys.
 Don't be bashful Step up, boys.
 You like my first edition?
 It's yours, that's how I am.
 A simple definition
 You take art, I take spam.
 To you for your "K" ration: my passion and maybe
 An inkling, a twinkling or real sympathy
 I'm selling out – take all I've got!
 Ambitions! Convictions! The works! Why not?
 Enjoy my goods, for boy my goods are hot!

16 | **Falling in love again / Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt**

Falling in love again
 Never wanted to
 What am I to do?
 I can't help it

Love's always been my game
 Play it as I may
 I was born that way
 I can't help it
 Men cluster to me
 Like moths around a flame
 And if their wings burn
 I know I'm not to blame

Falling in love again...

Men cluster to me...

Falling in love again...

Ich bin von Kopf bis Fuß
 Auf Liebe eingestellt,
 Denn das ist meine Welt.
 Und sonst gar nichts.

Chanteuse et *songwriter*, **Marion Rampal** tisse un lien entre mémoire et invention, mot et mélodie, musiques populaires afro-américaines et racines classiques occidentales. Née en 1980 à Marseille, elle étudie la musique et le chant au gré des rencontres et des cadeaux fantaisistes de l'existence : une maman qui invente des berceuses façon Michel Legrand, un grand-père pianiste qui joue tout Nat King Cole en *fa*, quelques cours de flûte – mais rien à voir avec le flûtiste ! – et de piano, une fabuleuse chorale de lycée et des premières amours Rock... La rencontre avec Raphaël Imbert et sa Compagnie Nine Spirit marquera le début d'une collaboration riche. C'est sur son label qu'elle écrit et sort en 2009 *OWN VIRAGO*. En 2011 elle est la voix et la plume de *Vertigo Songs* de Perrine Mansuy. En 2012 elle rejoint l'Attica Blues et le quintet d'Archie Shepp. Ensuite elle enregistre *Heavens* puis *Music Is My Home* avec Raphaël Imbert pour Jazz Village. Inspirée par ses voyages en Louisiane et à New York, elle sort en 2016 l'album *Main Blue* aux côtés d'Anne Pacey et de Pierre-François Blanchard. Elle forme par ailleurs avec Pierre-François Blanchard un duo aux multiples cordes qui revisite de manière insolite et libertaire la mélodie classique.

Fondé en 1986, par quatre musiciens issus des institutions internationales les plus réputées (Juilliard School de New York, Conservatoire de Genève, CNSMD de Paris), le **Quatuor Manfred** remporte en 1989 les deux plus prestigieux concours ouverts aux jeunes quatuors : Banff (Canada), où pour la première fois un quatuor européen remporte le 1^{er} Prix, et Évien, avec le 1^{er} Grand Prix. Ainsi reconnu au plus haut niveau, le Quatuor Manfred collabore avec de nombreux artistes de renom dont Mstislav Rostropovitch, Yuri Bashmet, Anne Queffélec, Jean-Claude Penner, Claire Désert, Florent Boffard... Depuis sa création, le Quatuor Manfred développe de nombreux projets et s'ouvre à de nouvelles esthétiques, comme en témoignent les disques *Bach/Coltrane* (Zig-Zag Territoires 2008) et *Heavens* (harmonia mundi 2013) enregistrés avec Raphaël Imbert et la Compagnie Nine Spirit. Pour son trentième anniversaire en 2016-17, le Quatuor Manfred a ajouté à sa discographie riche et saluée par la critique, un enregistrement du *Quatuor op. 41 n°1* de Schumann et du *Quatuor op. 22 n°2* de Tchaïkovski (2017), en hommage au héros de Lord Byron, Manfred. Le Quatuor Manfred reçoit le soutien de l'État – Ministère de la Culture et de la Communication – Direction régionale des affaires culturelles de Bourgogne-Franche-Comté, au titre des ensembles musicaux conventionnés.

Musicien autodidacte né en 1974, **Raphaël Imbert** poursuit un chemin atypique dans la grande famille du jazz et des musiques improvisées, artiste et pédagogue exigeant, arrangeur et improvisateur recherché. L'un de ses domaines de prédilection est le spirituel dans le jazz.

Singer-songwriter, **Marion Rampal** intertwines memory and imagination, words and melody, popular Afro-American music and Western Classical roots. Born in Marseille in 1980, she studied music and singing as the opportunity arose, enriched by each encounter, by each gift life dreamed up for her, amongst them a mother who would improvise lullabies in the style of Michel Legrand, a pianist grandfather who liked to play Nat King Cole entirely in the key of F, a few flute lessons (no, she is no relation to Jean-Pierre Rampal!), a few piano lessons, an amazing high school choir and an early love affair with rock music... Her encounter with Raphaël Imbert and his Nine Spirit Company marked the beginning of a fertile collaboration. It was Imbert's record label that published her first album *OWN VIRAGO* in 2009. In 2011 she provided lyrics and vocals for Perrine Mansuy's album *Vertigo Songs* and in 2012 collaborated with the Attica Blues Orchestra and the Archie Shepp Quintet. She then recorded *Heavens* and *Music Is My Home* with Raphaël Imbert for Jazz Village. Inspired by her travels in Louisiana and New York, in 2016 she created a new album, *Main Blue*, with Anne Pacey and Pierre-François Blanchard. Along with Pierre-François Blanchard she forms a multi-talented duo dedicated to creating unusual and liberated interpretations of the classical repertoire.

The **Quatuor Manfred** was founded in 1986 by four graduates of the world's most renowned music schools (New York's Juilliard School, the Geneva Conservatoire and the Paris Conservatoire). In 1989, they won the two most prestigious competitions open to young quartets: Banff (Canada), where they became the first European quartet to be awarded first prize, and Évien (France). Having achieved the highest level of recognition, the Quatuor Manfred went on to collaborate with many distinguished artists, including Mstislav Rostropovitch, Yuri Bashmet, Anne Queffélec, Jean-Claude Penner, Claire Désert, Florent Boffard... Since its creation, the Quatuor Manfred has developed numerous projects and continued to explore new musical horizons, as exemplified by the albums *Bach/Coltrane* (Zig-Zag Territoires, 2008) and *Heavens* (harmonia mundi, 2013), recorded with Raphaël Imbert and the Nine Spirit Company. For the quartet's thirtieth anniversary in 2016/17, they further enriched their prolific and critically acclaimed discography with a recording of Schumann's *String quartet opus 4 no.1* and Tchaikovsky's *String Quartet no.2 opus 22* (2017) in homage to the hero of Lord Byron's dramatic poem, *Manfred*. The Quatuor Manfred is a state-funded music ensemble, supported by the French Ministry of Culture and Communication, through the Regional Arts Council of Burgundy-Franche-Comté.

Born in 1974, self-taught musician **Raphaël Imbert** has carved out a unique role for himself in the great family of jazz and improvised music. An artist and teacher of exceptionally high standards, as well as a much sought-after arranger and improviser, he is particularly interested in the spirituality of jazz.

Marion Rampal stellt als Sängerin und *songwriter* Verbindungen zwischen Überliefertem und Neuerfindungen her, zwischen Wort und Melodie, afro-amerikanischer Volksmusik und den Ursprüngen der westlichen Klassik. 1980 in Marseille geboren, wurde sie auf ganz unkonventionelle Weise zur Musikerin und Sängerin ausgebildet, nämlich dank folgenreicher Begegnungen und einem wohlgesinnten Schicksal: eine Mutter, die Wiegenlieder in der Art von Michel Legrand erfindet, ein Großvater, der als Pianist den ganzen Nat „King“ Cole in F spielt, ein paar Flötenstunden (sie hat jedoch mit dem Flötisten nichts zu tun) und etwas Klavierunterricht, ein fantastischer Chor im Gymnasium und frühe Leidenschaften für die Rockmusik... Die Begegnung mit Raphaël Imbert und seiner Compagnie Nine Spirit stellt den Beginn einer äußerst produktiven Zusammenarbeit dar. Für sein Label schrieb sie das Album *OWN VIRAGO*, das 2009 herauskam. 2011 erschienen die von ihr getexteten *Vertigo Songs* von Perrine Mansuy, denen sie ihre Stimme lieh. Ein Jahr später tat sie sich mit Attica Blues und dem Quintett von Archie Shepp zusammen, dann folgten die Aufnahmen von *Heavens* sowie *Music Is My Home* mit Raphaël Imbert für Jazz Village. Das von ihren Reisen nach Louisiana und New York inspirierte Album *Main Blue*, das sie zusammen mit Anne Pacey und Pierre-François Blanchard aufnahm, erschien 2016. Zusammen mit Pierre-François Blanchard interpretiert sie im Duo auf ausgefallene, äußerst vielseitige und fast anarchistische Weise das klassische Lied neu.

Das **Quatuor Manfred** wurde 1986 von vier Musikern gegründet, die ihre Ausbildung alle an den renommiertesten internationalen Schulen genossen (Juilliard School von New York, Conservatoire von Genf, Conservatoire von Paris). Schon ab 1989 gewann es die beiden angesehensten Wettbewerbe für junge Quartettspieler: im kanadischen Banff den ersten Preis (als erstes Quartett aus Europa) und in Évien den ersten Großen Preis. Nachdem das Quatuor Manfred so zu höchster Anerkennung gelangt war, arbeitete es mit zahlreichen namhaften Künstlern zusammen: Mstislav Rostropowitsch, Juri Baschmet, Anne Queffélec, Jean-Claude Penner, Claire Désert, Florent Boffard usw. Seit seiner Gründung führte das Quatuor Manfred zahlreiche Projekte durch und öffnete sich neuen ästhetischen Richtungen, wie die Einspielungen *Bach/Coltrane* (Zig-Zag Territoires 2008) und *Heavens* (harmonia mundi 2013) bezeugen, die in Zusammenarbeit mit dem Raphaël Imbert und der Compagnie Nine Spirit entstanden. Im Jahr seines dreißigjährigen Bestehens bereicherte das Quatuor Manfred seine umfangreiche und von der Kritik hochgelobte Diskographie um eine Aufnahme des Quartetts op.41 Nr.1 von Schumann und des Quartetts Nr. 2 op. 22 von Tchaikowsky (2017). Damit sollte auch Lord Byrons Held Manfred gewürdigt werden. Das Quatuor Manfred wird als Vertrags-Musikensemble unterstützt vom Staatlichen Ministerium für Kultur und Kommunikation / Regionaldirektion für kulturelle Angelegenheiten der Region Burgund-Freigrafschaft.

Raphaël Imbert kam 1974 zur Welt. Die atypische Laufbahn dieses Autodidakten erfolgte in der großen Familie des Jazz und der musikalischen Improvisation. Er ist ein anspruchsvoller Künstler und Pädagoge und in den Bereichen Arrangement und Improvisation sehr gefragt. Ein ganz besonderes Interesse hat er für das Geistige, das dem Jazz innewohnt.

17 | Die Nachtigall

Das macht, es hat die Nachtigall
Die ganze Nacht gesungen;
Da sind von ihrem süßen Schall,
Da sind in Hall und Widerhall
Die Rosen aufgesprungen.

Sie war doch sonst ein wildes Blut;
Nun geht sie tief in Sinnen,
Trägt in der Hand den Sommerhut
Und duldet still der Sonne Glut
Und weiß nicht, was beginnen.

Das macht, es hat die Nachtigall
Die ganze Nacht gesungen;
Da sind von ihrem süßen Schall,
Da sind in Hall und Widerhall
Die Rosen aufgesprungen.





harmonia mundi musique s.a.s
Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2018
Enregistrement : novembre 2016, Vézelay, Cité de la Voix
Réalisation : Alban Moraud Studio
Direction artistique, prise de son et post-production : Alban Moraud
Page 1 : Photo de Berlin-Tiergarten, la colonne de la Victoire sur la Königsplatz
Anonyme (1928). Collection particulière. akg-images
Photos : © Martin Sarrazac
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 902295