



CHAN 9781(2)

CHANDOS

Paul Bunyan



Sacler's Wells





Courtesy of The Britten-Pears Library

Benjamin Britten and W.H. Auden,
USA, 1941.

2

Benjamin Britten (1913–1976)

Paul Bunyan

An operetta in two acts and a prologue, Op. 17

Libretto by W.H. Auden

The Royal Opera Production

Directed for the stage by Francesca Zambello

Recorded 'live' during performances at Sadler's Wells Theatre

| | | |
|-------------------------------------|-------------------|--|
| Three Wild Geese (in the Prologue) | { |Pamela Helen Stephen <i>mezzo-soprano</i> |
| | |Leah-Marian Jones <i>mezzo-soprano</i> |
| | |Lillian Watson <i>soprano</i> |
| Narrator (in the Ballad Interludes) | | Peter Coleman-Wright <i>baritone</i> |
| The Voice of Paul Bunyan | | Kenneth Cranham <i>speaker</i> |
| Johnny Inkslinger, bookkeeper | | Kurt Streit <i>tenor</i> |
| Tiny, Paul Bunyan's daughter | | Susan Gritton <i>soprano</i> |
| Hot Biscuit Slim, a good cook | | Timothy Robinson <i>tenor</i> |
| Sam Sharkey | } two bad cooks { |Francis Egerton <i>tenor</i> |
| Ben Benny | |Graeme Broadbent <i>bass</i> |
| Hel Helson, foreman | | Jeremy White <i>bass</i> |
| Andy Anderson | } four Swedes { |Neil Gillespie <i>tenor</i> |
| Pete Peterson | |Neil Griffiths <i>tenor</i> |
| Jen Jenson | |Christopher Lackner <i>bass</i> |
| Cross Crosshaulson | |Jonathan Coad <i>bass</i> |
| John Shears, a farmer | | Roderick Earle <i>bass-baritone</i> |

Western Union BoyHenry Moss *tenor*
Fido, a dogLillian Watson *soprano*
Moppet } two cats {Pamela Helen Stephen *mezzo-soprano*
Poppet }Leah-Marian Jones *mezzo-soprano*

Quartet of the Defeated (Blues) {Leah-Marian Jones *mezzo-soprano*
Timothy Robinson *tenor*
Peter Coleman-Wright *baritone*
Jeremy White *bass*

Three Lumberjacks {Jonathan Fisher *bass*
Christopher Keyte *bass*
John Winfield *tenor*

Four Cronies of Hel Helson {Donaldson Bell *bass*
Richard Hazell *bass*
Wyndham Parfitt *bass*
Bryan Secombe *bass*

Chorus of Old Trees, Four Young Trees, Lumberjacks, Farmers and Frontier Women

The Royal Opera Chorus
Terry Edwards chorus director
The Orchestra of the Royal Opera House
Vasko Vassilev concert master
Richard Hickox

| | | Time | Page |
|-------------------------|-----|-------------------------------------|----------|
| COMPACT DISC ONE | | | |
| 1 | 1 | Introduction | 2:45 57 |
| 2 | 2 | Prologue | 11:03 49 |
| 3 | 2a | First Ballad Interlude | 2:45 57 |
| Act I | | | |
| Scene 1 | | | |
| 4 | 3 | Bunyan's Greeting | 2:25 61 |
| 5 | 3a | Call of Lumberjacks | 0:16 61 |
| 6 | 4 | Lumberjacks' Chorus | 2:07 61 |
| 7 | 4a | Bunyan's Welcome | 0:25 65 |
| 8 | 5 | Quartet of Swedes | 1:20 65 |
| 9 | 6 | Western Union Boy's Song | 1:36 67 |
| 10 | 7 | Cooks' Duet | 3:39 69 |
| 11 | 8 | Animal Trio | 1:36 77 |
| 12 | 8a | Bunyan's Goodnight (i) | 0:21 77 |
| 13 | 8b | Exit of Lumberjacks | 0:54 77 |
| 14 | 9 | The Blues – Quartet of the Defeated | 4:26 77 |
| 15 | 10 | Bunyan's Goodnight (ii) | 0:37 81 |
| 16 | 10a | Second Ballad Interlude | 4:19 81 |
| Scene 2 | | | |
| 17 | 11 | Food Chorus | 4:29 87 |
| 18 | 12 | Chorus Accusation | 0:38 93 |
| 19 | 12a | Slim's Song | 2:51 95 |
| 20 | 13 | Bunyan's Return | 0:47 99 |
| 21 | 14 | Inkslinger's Song | 4:59 99 |
| 22 | 14a | Entrance of Chorus | 0:32 101 |
| 23 | 15 | Tiny's Entrance | 1:13 103 |

| | | Time | Page |
|----|-----|--------------------------|----------|
| 24 | 15a | Tiny's Song | 4:39 105 |
| 25 | 16 | Inkslinger's Regret | 2:11 109 |
| 26 | 17 | Bunyan's Goodnight (iii) | 2:09 111 |
| | | TT 63:29 | |

COMPACT DISC TWO

Act II

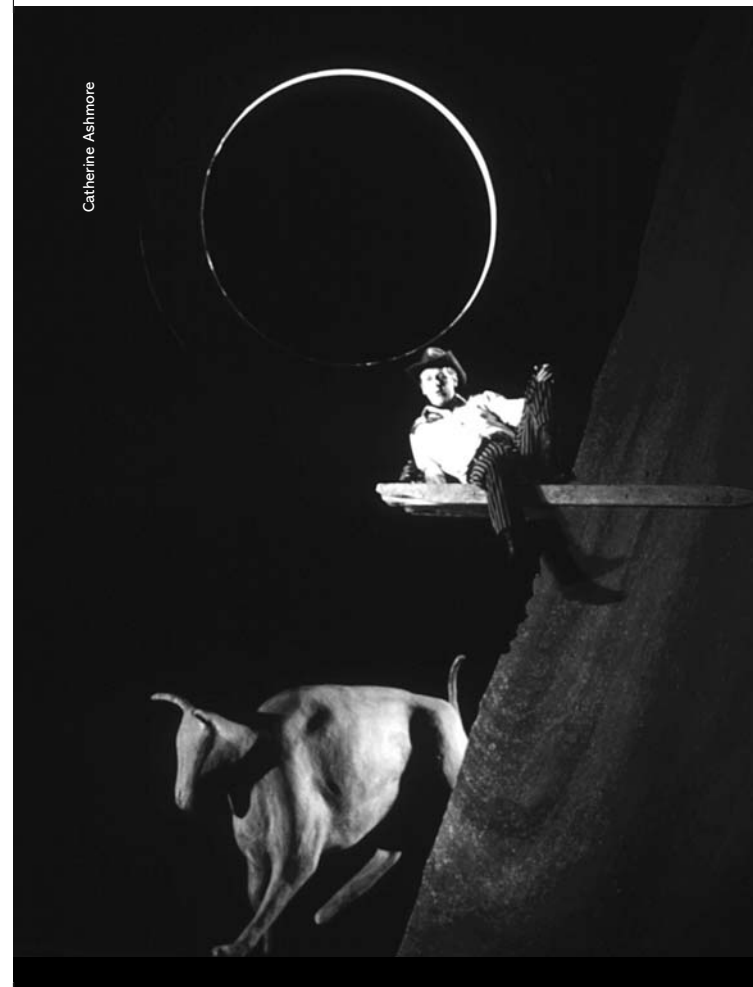
Scene 1

| | | | |
|----|-----|---------------------------|----------|
| 1 | 18 | Bunyan's Good Morning | 2:55 115 |
| 2 | 18a | Shears's Song | 0:44 117 |
| 3 | 18b | Bunyan's Warning | 0:23 117 |
| 4 | 19 | Farmers' Song | 1:54 119 |
| 5 | 19a | Farmers' Exit | 1:06 119 |
| 6 | 20 | The Mocking of Hel Helson | 4:53 121 |
| 7 | 21 | Fido's Sympathy | 0:36 125 |
| 8 | 22 | Cats' Creed | 1:32 125 |
| 9 | 23 | The Fight | 1:16 127 |
| 10 | | Love Duet | 2:27 129 |
| 11 | | Mock Funeral March | 4:24 133 |
| 12 | | Hymn | 3:15 137 |
| 13 | 24 | Third Ballad Interlude | 2:18 137 |

Scene 2

| | | | |
|----|----|---------------------|----------|
| 14 | 25 | The Christmas Party | 9:58 141 |
| 15 | 26 | Bunyan's Farewell | 2:15 149 |
| 16 | 27 | Litany | 7:05 151 |

TT 47:02



**Peter Coleman-Wright
as the Narrator**

Britten and Auden: Paul Bunyan

Britten's American Dream

In many respects Britten's *Paul Bunyan*, with a libretto by W.H. Auden, represents the quintessentially 'American' work of the composer's North American years (1939–42). Yet to the legions of Britten's postwar admirers, whose enthusiasm was fuelled by the *Seven Sonnets of Michelangelo*, the *Serenade* for tenor, horn and strings and, above all, by *Peter Grimes*, *Paul Bunyan* remained – and continued to remain – an unknown quantity, confined to the composer's bottom drawer following its withdrawal after the flawed premiere in New York in May 1941. Even Britten's closest collaborators had very little notion of the nature and scope of this 'choral operetta' until the composer was persuaded to revive a few isolated numbers from it at an Aldeburgh Festival concert in 1974. Significantly, this was the year following Auden's unexpected death and some twenty years after the irrevocable disintegration of the once close friendship between the poet and the composer. The success of the extracts in 1974 paved the way for revisions to the work in 1975 and a full-scale revival: first a BBC broadcast in February 1976, conducted by Steuart Bedford, with Peter Pears as Inkslinger; and later the European stage premiere, given by the English Music Theatre at Snape Maltings in June 1976 (also conducted by Bedford), less than six months before Britten's untimely death.

To those with even a patchy knowledge of Britten's oeuvre, *Paul Bunyan* must stand as one of the most richly lyrical scores he ever composed: its easy-going

melodies appear as refreshing and seemingly spontaneous as anything written in his long career. To be sure, Britten's melodic gift proved one of the most enduring aspects of his compositional technique and survived intact to the end. But the naïve tunefulness of *Paul Bunyan* demonstrates unequivocally that Britten's gifts in this direction were there at the very start of his stage career. The melodic richness of *Paul Bunyan* undoubtedly derives from the work's conception as a high school operetta and from an aborted plan to stage the first performances on Broadway. One has only to listen to the culminating choral section from the Prologue, 'But once in a while the odd thing happens', with its expansive phrases and 'blue'-note-tinged final cadence, or Tiny's luminous solo number, 'Whether the sun shines upon children playing', or the modulating epithalamium for (almost) unaccompanied voices in the Christmas Party scene, for the point to be made. Indeed, Tiny's lament for her dead mother, written at the eleventh hour when Britten discovered the woman playing Tiny really could sing, is probably the closest example in *Paul Bunyan* to a 1940s popular song. (Donald Mitchell has drawn attention to the curious similarity between this number in G major and the arching Sonetto XXX, in the identical key and metre, from the almost contemporaneous setting of the Michelangelo Sonnets, a typical example of cross-fertilisation between different genres in Britten's output.)

While the possibility of a Broadway premiere for *Paul Bunyan* encouraged Britten to draw on his gift

for attractive, memorable melody, it also encouraged composer and librettist to align their work with the tradition of profound seriousness which lay at the heart of the American musical of the 1930s and early 1940s. Admirers of more recent musicals might indeed be somewhat taken aback to learn of the American musical's deeper purpose, a purpose born out of Roosevelt's New Deal and Work Progress Administration policies, which sought to revitalise the economic and cultural life of a nation reeling from the years of the Great Depression. In the wake of the Wall Street crash the American dream became for many a nightmare that was all too real.

The social conscience that had played a central role in Britten and Auden's collaborations of the 1930s is a distinctive feature of *Paul Bunyan*, planting the work firmly in the loosely politicised tradition of the American musical of the period. As the era of the New Deal advanced, Broadway itself changed. Coupled to the conventional notion of entertainment for the masses was a new concern reflecting a conscious movement in the arts in the United States, one which allowed the nation – in particular this 'land of the free' as an embodiment of a people's dreams and aspirations – to be a subject fit not only for celebration but also for scepticism and criticism. The point is confirmed by developments in the scope of, for example, Gershwin's Broadway compositions, beginning with *Lady, Be Good* (1924) and *Strike up the Band* (1927, revised 1930) and culminating in the seminal American opera *Porgy and Bess* (1935). The questioning trait of much American art struck a chord with Auden and Britten, who responded in kind. To define 'America' is one of the tasks that Auden and Britten (outsiders both) set out to accomplish in

Paul Bunyan, and it is articulated with remarkable force of expression – verbal and musical – in the final moments of the concluding Litany:

Every day America's destroyed and re-created,
America is what you do,
America is I and you.
America is what you choose to make it.

The three strophes of the Litany provide an unexpected conclusion to the exuberance of the Christmas Party scene – a juxtaposition of highjinks and highly serious discourse. The Litany's message is further emphasised by the trio of animals' petitions, presented in the form of an Anglican (!) chant reminiscent of Auden and Britten's churchgoing days:

From a Pressure Group that says I am the Constitution,
From those who say Patriotism and mean Persecution,
From a Tolerance that is really inertia and disillusion...

From entertainments neither true nor beautiful nor witty,
From a homespun humour manufactured in the city,
From the dirty-mindedness of a Watch Committee...

From children brought up to believe in self-expression,
From the theology of plumbers and the medical profession,
From depending on alcohol for self-respect and self-possession:

Save animals and men.

It is at once very funny and deeply critical. Bookkeeper Inkslinger's aria 'It was out in the sticks', indisputably the most sophisticated number of the entire score, takes in a wide range of cultural references in a text whose three strophes reveal the character for what and who he is: an intellectual, a thinker, quite literally a keeper of books, as well as a man without love – in other words, it is a self-portrait

of Auden. The dexterity of the text recalls the virtuosic wordplay of Ira Gershwin and Cole Porter (the latter much admired by Auden and Britten, and uncannily imitated by them in their *Cabaret Songs*). The verbal complexity and profound tone of the message of Inkslinger's aria led Britten, perhaps surprisingly, to a straightforward strophic construction that closes with the memorable (and still relevant) refrain 'But I guess that a guy gotta eat'. However, this structure concentrates feeling into the final strophe, which is capped by a major-key coda. The aria is also one of several examples in *Paul Bunyan* of what might be termed 'high school wind band' scoring, i.e. an accompanying instrumental ensemble in which the strings remain silent and the wind and brass bear the responsibility for instrumental colour.

The most recognisably 'American' influence on Britten's music is perhaps to be found in the Ballad Interludes, sung by the Narrator to a country-and-western style guitar accompaniment (with optional violin and double-bass). By adopting an authentic American musical idiom in these amusing ballads, Britten is able to evoke a genuine national flavour at the work's most important formal junctures.

It is evident from the examples cited that *Paul Bunyan* embraces an eclectic mixture of musical styles and manners, whose diversity remains one of the work's great strengths. The diversity of idioms reflects the range of cultural backgrounds in the America of the period (both the time of the mythical pioneer and that of the United States of Auden and Britten's day). Some of Britten's musical techniques, however, are prophetic of things to come later in his career – strikingly so in one case. The assured handling of orchestral textures and the tailoring of the solo vocal

writing are features to be found in Britten's stage works from *Paul Bunyan* onwards, while in the choral writing the composer of *Peter Grimes*, *Billy Budd* and *Gloriana* can be discerned. In the multi-layered scene of the offstage fight between Bunyan and his foreman Hel Helson, with Tiny and Slim onstage, we can find a presage of the Sunday morning scene from Act II of *Peter Grimes*.

But the most remarkable prophecy of Britten's later style occurs in the Prologue at the moment when the moon turns blue and Paul Bunyan, the mythical hero, is born. Such an altogether extraordinary event necessitated something wholly unusual musically. At this juncture Britten introduces a pseudo-gamelan ensemble playing a simple heterophonic texture (the motif is derived from the chorus's opening phrase at the outset of the Prologue). This first appearance in Britten of a Far Eastern influence was a direct result of the composer's friendship with the Canadian composer and ethnomusicologist Colin McPhee, whose two-piano transcriptions of *Balinese Ceremonial Music* Britten and McPhee played in concert and recorded in 1941, the year of *Paul Bunyan*'s premiere. In these few magical bars a significant part of Britten's future is foreshadowed: from the gamelan-inspired second act of the ballet *The Prince of the Pagodas* (1957) to the sparse, heterophonic sound-world of the Church Parables of the 1960s and culminating in the East/West synthesis of *Death in Venice* (1973). Prior to *Paul Bunyan*'s release from the composer's bottom drawer, none of the pre-history of his interest in the musics of Far Eastern cultures had been known.

© 1999 Philip Reed

Notes from the Director

Despite Britten's standing in twentieth-century opera, *Paul Bunyan* has for too long been undervalued. I am honoured and delighted, therefore, that this live recording has been made of a production I directed, with designers Hildegard Bechtler (sets), Nicky Gillibrand (costumes), Wolfgang Göbbel (lights) and Denni Sayers (choreography), on the stage of Britten's own theatre at Snape Maltings in December 1997. It seems particularly fitting that the recording should have been made when *Paul Bunyan* was revived in April 1999 by The Royal Opera on the stage of Sadler's Wells – the very theatre for which Britten wrote his next work, *Peter Grimes*.

Written in the United States in 1940, premiered in New York in 1941, *Paul Bunyan* is Britten and Auden's response to the New World. Like twentieth-century pilgrims they are on a voyage of cultural and musical discovery. Britten is in some ways searching for an American idiom, and there are echoes of Copland, Gershwin and Weill in his experiments with different styles. His own voice is clearly heard in the big choral numbers which are spread across the piece.

The American spirit also infuses the subject matter. The community of loggers, who is taught by Paul Bunyan how to live and work together, is building the New World. Each of them is also learning about personal freedom. This emphasis on the individual, and on the importance of individuality, is the work's strongest and most positive message. It is also a very American message. The developing community remains a community of individuals, a group of very different people (cooks, poets, etc.) who must learn to live harmoniously together. But their individuality is never, as it would be in a more European model,

subsumed into the interests of the wider community. Here, for Auden and Britten, is an ideal of the acceptance of difference which they had found lacking in the England they had left on the outbreak of war. This implicit plea for tolerance was to find a darker expression in works like *Peter Grimes*, where Peter is rejected by his community, and *Billy Budd*, where, despite the support of the majority, Billy is crushed by evil.

The mood of *Paul Bunyan* is light and optimistic. Auden's witty libretto tells simply of an assortment of people and animals assembled by the unseen Bunyan to form a logging community. They all – the loggers, Inkslinger the frustrated writer, the lovers Tiny and Slim – learn something they can take away with them on the next stage of life's journey. They have learned to create as well as to knock down. They can move on to become farmers, politicians, artists, go to Washington, New York, Hollywood. The construction of a new and better (eco-friendly and people-centred) world is under way. By the end they have learned how to operate without the guidance of Paul Bunyan. America and the democratic American way to which Britten and Auden responded so positively, have been established. The rest of the world can learn by its example.

The tone of *Paul Bunyan* may be light, and its message optimistic, but it has a sting in its tail which is as relevant today as it was in 1940. The potential for a great new world, with its idyllic freedoms and streets paved with gold, is there. But can everyone share in it, and will it always exist? Britten and Auden suggest we must be ever-vigilant and protective of the rights of the individual. There can be no room for complacency:

From a Pressure Group that says I am the Constitution,
From those who say Patriotism and mean Persecution,
From a Tolerance that is really inertia and disillusion:
Save animals and men.

© 1999 Francesca Zambello

About The Garland Appeal

The Garland Appeal, co-sponsor of the present recording of *Paul Bunyan*, is a registered charity that aims to raise funds for cancer research and British music. The goal is to raise £2 million with funds being donated to Breakthrough Breast Cancer and The Ark Facility at the North Hampshire Hospital, as well as to support British music. In the USA the cancer beneficiary will be Breast MRI Cancer Research Programme.

The world premiere on 17 July 1999 of *A Garland for Linda* – a collection of nine settings of texts on the themes of healing, hope and the comforting, sustaining power of music, each by a different leading British composer and written for flute, cello and chorus in memory of Linda McCartney – formally launched The Garland Appeal. Its founder and chairman Stephen Connock says,

A Garland for Linda is an affectionate and deeply moving work that will be an everlasting tribute to Linda McCartney. Linda was a remarkable woman: spontaneous, affectionate and warm-hearted. Her gentleness and kindness, alongside her celebrated qualities as a wife and mother, were the inspiration for *A Garland for Linda*. The work is about maintaining hope and a zest for life and these nine composers will, through their music, provide hope and comfort for us all.

The aim is to perform *A Garland for Linda* at least

200 times worldwide during the next three years. The focus of The Garland Appeal is therefore on choral societies, cathedrals, churches, universities, music societies and promoters worldwide.

Individuals and organisations can be Patrons of The Garland Appeal. The minimum donation is £1,000 for corporate sponsors and £500 for individuals. Application forms are available from the Appeal's Head of Fund Raising, Jo Lang.

Donations can also be made direct to The Garland Appeal. Anyone wishing to make a contribution to help fight cancer through the expressive power of music can send a cheque, made out to The Garland Appeal, to:

Stephen Connock
Chairman
The Garland Appeal
PO Box 1
London EC2Y 8PN

Synopsis

An orchestral introduction leads to a Prologue set in a forest beyond the frontier. A Chorus of Old Trees expresses contentment with life and nature's arrangement of all living things. Four Young Trees impatiently object, wanting instead 'to see things and go places'. Three Wild Geese enter and announce the birth at the next blue moon of a man, named Paul Bunyan, who by force of his capacity to dream and to act will transform the forest and establish a new way of life on the land. Immediately the moon turns blue.

In his First Ballad Interlude the Narrator describes the circumstances surrounding the birth and early years of Paul Bunyan.

Act I

Scene 1: *A clearing in the forest*

Paul Bunyan invites pioneers to join him in creating a new America. A Chorus of Lumberjacks enters, singing of the hardships endured in the Old World. Paul Bunyan welcomes them and calls for a volunteer to be his foreman. Four Swedes argue about who is best fit for the job but are interrupted by a Western Union Boy carrying a telegram for Paul Bunyan. Ostensibly from the King of Sweden himself, it recommends 'the finest logger in my kingdom, Hel Helson', who immediately appears and, taciturn but able, is given the job. Paul Bunyan next calls for a cook. Sam Sharkey and Ben Benny step forward, asserting their respective mastery at cooking soup and beans. A hungry Johnny Inkslinger arrives, asks for food but acknowledges that he has no money. As Inkslinger proves an educated man, Paul Bunyan offers him work as bookkeeper. But Inkslinger declines and walks off. Sam and Ben wish for a dog and a pair of cats. Fido, Moppet and Poppet enter, boasting their mutually beneficial relations with man. Bidding the men goodnight, Paul Bunyan leaves them with a 'dream of warning' of the risks of failure that pioneer life entails, presented by a Quartet of the Defeated. Inkslinger, still hungry and penniless, returns and reluctantly accepts the post as bookkeeper.

In his Second Ballad Interlude the Narrator tells of Paul Bunyan's departure in search of a wife, the birth of his daughter Tiny, his difficult marriage, the death of his wife, and his resolve to look after Tiny, who follows him back to the camp.

Scene 2: *The camp*

The men have grown weary of their unvarying diet of soup and beans. Inkslinger gently confronts Sam and

Ben who, professing their job a thankless one anyway, walk off. Now suddenly without cooks, the men turn on Inkslinger. Attention is diverted to a new arrival, the cowboy Hot Biscuit Slim. On learning that Slim also can cook the men promptly sack Sam and Ben and hire him instead. Paul Bunyan and Tiny are spotted approaching from a distance. All run off to meet them, except Inkslinger, who sings about his aspirations to a more satisfying life among artists and intellectuals. Tiny moves everyone with a song mourning the loss of her mother. While the men compete for her attention Inkslinger alerts Paul Bunyan to certain growing discontents in the camp. Hel Helson has withdrawn into himself and many men would like to settle down and try their hand at farming. Paul Bunyan perceives that Inkslinger, too, longs for a different life and promises that he will have his chance soon. With words of encouragement he wishes the men goodnight.

Act II

Scene 1: *A clearing in the forest*

At dawn Paul Bunyan contemplates the imperfect outcome of even the most well-intentioned endeavours but sees that the groundwork is being laid for a more varied, ordered and prosperous existence. He asks aspiring farmers to come with him and begin a new stage of development in 'the land of Heart's Desire'. He sets Hel Helson to run the camp meanwhile and to clear Topsy-Turvy Mountain with the remaining men, then leaves. Daunted by the new task, Four Cronies of Hel Helson urge him to take charge of affairs, promising to support him. Hel Helson, thus encouraged but torn by ambition, resentment and self-doubt, looks to the elements and

animals round him for signs of recognition. Fido begs his confidence but is kicked away. Moppet and Poppet deplore his vanity and walk off.

Paul Bunyan returns, looking for Hel Helson. The Cronies taunt Helson and egg him on to challenge Paul Bunyan immediately. He does so and Paul Bunyan is forced to face him in a fight. While noises and shouts are heard from offstage, Tiny and Slim profess their love for each other. Hel Helson, having received a thrashing, is carried unconscious onstage to the sounds of a Mock Funeral March. The Cronies instantly switch their allegiance, Hel Helson revives, acknowledges his foolishness and reconciles with Paul Bunyan. Tiny and Slim make their love public and the Cronies are chased out of the camp.

In his Third Ballad Interlude the Narrator tells of the continuing achievements of Paul Bunyan and the spread of his reputation.

Scene 2: The Christmas party

Men and animals are assembled to celebrate Christmas Eve. As the men feast, the animals observe them with curiosity. Johnny Inkslinger rises to make a series of announcements. Tiny and Slim have agreed to marry and are moving to New York City while Hel Helson will join the Administration in Washington. The Western Union Boy arrives with another telegram, this one for Inkslinger who is invited to join a film crew in Hollywood. At last Paul Bunyan speaks. He has fulfilled his role in this community and is needed elsewhere. But he warns that harder tasks remain, for the outcome of their lives and the freedom of their existence will now depend on their own choices. Fido, Moppet and Poppet pronounce a Litany of dangers against which modern society must stand guard if it

wishes to remain free. Paul Bunyan, briefly and conclusively answering Inkslinger's question as to his real identity, takes his leave.

© 1999 Chandos Records Ltd

Peter Coleman-Wright, Australian-born, has appeared with Bavarian State Opera (Don Giovanni, Count Almaviva), Opéra national de Paris-Bastille (Sharpless), Le Grand théâtre de Bordeaux (Count Almaviva, Guglielmo), Teatro La Fenice, Venice (Almaviva), Netherlands Opera (Schaunard, Soldaten/Brüder), Australian Opera (Giovanni, Almaviva, Chorèbe, Orestes, Golaud, Billy Budd), Glyndebourne (Guglielmo, Dandini, Moralès, Sid), Kammeroper, Vienna (Giovanni), Sante Fe Opera (Sharpless), Victoria State Opera and in Geneva. His repertory also includes Rossini's Figaro, Tarquinius, Onegin, Blake's *The Plumber's Gift*, Harvey's *Inquest of Love* and *The Prince of Homburg* (English National Opera). He appears regularly in recital throughout Europe. He made his Royal Opera debut as Dandini and has sung Don Alvaro (*Il viaggio a Reims*), Papageno, Marcello, Billy Budd, Ping and Narrator (*Paul Bunyan*). His plans include Jupiter (*Die Liebe der Danae*) for Garsington Opera.

Kenneth Cranham has appeared at the Royal Court (*Cheek, Owners, Ruffian on the Stair, Saved, Magnificence, Dreamer, The London Cuckolds*), West End (*Loot, An Inspector Calls* [also Broadway], *Comedians, Entertaining Mr Sloane*), Royal Shakespeare Company (*The Iceman Cometh, Ivanov, School for Scandal*), and the Royal National Theatre (*The Caretaker, Kick for Touch, An Inspector Calls*,

Cardiff East, Flight, From Kipling to Vietnam). His television credits include *'Tis Pity She's a Whore, Harvey Moon, A Sort of Innocence, The Bell, Lady Windermere's Fan, The Dumb Waiter, The Birthday Party, The Black and Blue Lamp, Master of the Marionettes, Oranges Are Not the Only Fruit, Our Mutual Friend and The Murder of Stephen Lawrence*. His film credits include *Oliver, Brother Sun Sister Moon, Joseph Andrews, Chocolat, Under Suspicion, The Boxer and The Last Yellow*.

Kurt Streit is an American born in Japan. He studied in New Mexico and in 1987 joined the Hamburg State Opera. Since then his festival appearances have included Aix-en-Provence, Salzburg, Schwetzingen and Glyndebourne. He has sung at The Metropolitan Opera, New York, and in San Francisco, Vienna, Barcelona, Zürich, Brussels, Munich, Los Angeles, Geneva, Madrid, Venice, Chicago, Berlin and Rome. He made his Royal Opera debut as Ferrando (1992), sang the role on tour in Japan and returned as Tamino, Belmonte and Ferrando. Recently he sang in *Rodelinda* at Glyndebourne and *Don Giovanni* in Madrid. His plans include *Otello* (Metropolitan Opera, New York).

Susan Gritton won the 1994 Kathleen Ferrier Award and has appeared in recital and concert throughout Europe. Her opera repertory includes Susanna, Zerlina (Glyndebourne), the Governess in *The Turn of the Screw*, Lucia in *The Rape of Lucretia* (Snape Maltings), Belinda in *Dido and Aeneas* (Berlin State Opera), Marzelline in *Fidelio* (Rome), First Niece in *Peter Grimes* (Théâtre royal de la Monnaie, Brussels), Fulvia in Handel's *Ezio* (Paris), Blonde (Istanbul Festival) and

L'Allegro, Xerxes, The Fairy Queen and Boris Godunov (English National Opera). For The Royal Opera she has sung Clarine and Thalie (Platée), several roles in *The Pilgrim's Progress* and *Tiny*.

Timothy Robinson studied at New College, Oxford, and the Guildhall School of Music and Drama with William McAlpine. He has sung Kudrjās in *Kát'a Kabanová* (Glyndebourne), Fenton in *Falstaff*, Scaramuccio in *Ariadne auf Naxos* and the Simpleton in *Boris Godunov* (English National Opera), Jupiter in *Semele* (Aix-en-Provence) and Pong (Paris Opéra). He made his Royal Opera debut as Federico di Frengel (*Stiffelio*) in 1995 and has sung Enrico (*Aroldo*), *Palestrina, Arianna, Désiré (Fedora)*, Ferrando, Jupiter (*Semele*), Gastone de Letorières (*La traviata*), Selimo (*Il corsaro*), Roderigo (*Otello*), Kudrjās, Borsa (*Rigoletto*), Lukash (*The Enchantress*), Arminio (*I masnadieri*), Comte de Lerne (*Don Carlos*), Vašek (*The Bartered Bride*) and Prince Guidon (*The Golden Cockerel*). This season he will sing Oronte in *Alcina* (Paris Opéra) and Don Ottavio (Welsh National Opera).

Francis Egerton was born in Ireland and began his career with Glyndebourne, Sadler's Wells and Scottish Opera, where his roles included Mime (*Siegfried*), Captain (*Wozzeck*), the Witch (*Hänsel und Gretel*) and the Italian tenor (*Capriccio*). Since 1971 he has appeared every season with The Royal Opera in a wide variety of roles including Beppe (*Pagliacci*), Pong (*Turandot*), Mozart's Basilio, Nick (*La fanciulla del West*) and the four tenor roles in *Les Contes d'Hoffmann*. Recent engagements abroad include *Le nozze di Figaro* (San Diego), *Madama Butterfly* (Los Angeles), *Falstaff* (Baden-Baden, Cagliari) and

Boris Godunov (Washington). His plans include *Falstaff*, *Les Brigands* (Cologne), *The Beggar's Opera*, (Strasbourg) and *Falstaff* (Paris). He has made many recordings and videos and two films.

Graeme Broadbent was born in Halifax and studied at the Royal College of Music with Lyndon Vanderpump and at the Tchaikovsky Conservatory, Moscow, with Yevgeny Nesterenko. He made his Royal Opera debut in *Salome* and sang in *Palestrina* (Royal Opera in New York), *Giulio Cesare*, *Otello*, *Paul Bunyan* and *Don Carlos* (Royal Opera at the Edinburgh Festival); in 2000 he will sing the Nightwatchman (*Die Meistersinger von Nürnberg*). He has also sung with English National Opera, Scottish Opera and Opera North. Other appearances include Theseus in *A Midsummer Night's Dream* (Opéra-Comique, Lyon, Montpellier and Nîmes), Winter in *The Fairy Queen* (Granada and Athens festivals), Harašta in *The Cunning Little Vixen* (Spoleto Festival), *The Dream of Gerontius* (Gloucester Cathedral), Rossini's *Stabat mater* with the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra and Handel's *Messiah* (Queen Elizabeth Hall).

Jeremy White has sung with The Royal Opera every season since his debut at Covent Garden in 1991. He has a vast repertoire of concert and opera roles ranging from early to contemporary music. He frequently appears in concert throughout the world and has worked with a number of major conductors and orchestras, most recently with Valery Gergiev, Trevor Pinnock and Sir Andrew Davis. His roles for The Royal Opera include Sacristan (*Tosca*), Evangelist (*The Pilgrim's Progress*), Hel Helson, Micha (*The Bartered Bride*) and General Polkan (*The Golden*

Cockereŀ). He recently made his debut with English National Opera as Varlaam (*Boris Godunov*) and in Bordeaux as Achilla (*Giulio Cesare*). His plans include Dikoj (Kát'a Kabanová) for Opera North and *Israel in Egypt* in Berlin.

Roderick Earle was born in Winchester and studied at St John's College, Cambridge, the Royal College of Music and with Otakar Kraus. He was a member of English National Opera from 1978 to 1981. He made his Royal Opera debut as Mozart's Antonio (1980) and other roles include Schaunard, Abimelech (*Samson et Dalila*), Orestes, Monterone, Brander (*La Damnation de Faust*), Harašta (*The Cunning Little Vixen*), Fritz Kothner, Philosopher (*Chérubin*), King Fisher (*The Midsummer Marriage*), Alberich (*Ring cycle* at Symphony Hall, Birmingham) and Krušina (*The Bartered Bride*). He has sung with all the major British opera companies. His appearances include Rangoni in *Boris Godunov* and Abimelech (Teatro regio, Turin), Altair in *Die ägyptische Helena* and Ford (Garsington) and the Royal Opera House's Farewell Gala. His plans include Brander (Munich Philharmonic Orchestra under Levine), Dikoj in *Kát'a Kabanová* (Scottish Opera) and *Der fliegende Holländer* (Opéra de Massy).

Lillian Watson was born in London and studied at the Guildhall School of Music and Drama. She made her opera debut with Welsh National Opera in 1971 as Papagena. Her Royal Opera debut was as Barbarina in 1971; subsequent roles include Gianetta, Papagena, Fiakermilli, Young Girl (British premiere of the three-act version of *Lulu*), Frasquita, Woodbird, Sister Constance (*Les Dialogues des Carmélites*), Despina, Tytania, Blonde, Sophie

(*Der Rosenkavalier*), Vixen, Ismene, Oscar, Bella (*The Midsummer Marriage*) and Valencienne (*The Merry Widow*). She has sung with English National Opera, Scottish Opera, Paris Opéra, Netherlands Opera, at Glyndebourne, in Munich, Hamburg, Bonn, Vienna, Geneva, Zürich and at the Salzburg and Aix-en-Provence festivals. Her plans include Tytania (Rome Opera). She has performed at Covent Garden for twenty-five years and The Royal Opera has awarded her a long-service medal.

Pamela Helen Stephen, born in Warwickshire, studied in Aberdeen, at the Royal Scottish Academy of Music and Drama, and in Aspen and Toronto. She has sung with The Royal Opera (*The Pilgrim's Progress*, *Paul Bunyan*), Opera North (Composer in *The Jewel Box*, Lazuli in *L'Etoile*, Donna Clara in *La Dueña*, Cynthia in *Playing Away*, Cherubino), Welsh National Opera (Prince in *Cendrillon*, Phoebe in *The Yeoman of the Guard*), Wexford (Cathleen Sweeney in *The Rising of the Moon*) and at the City of London and Edinburgh festivals. Abroad she has sung Page in *Salome* (Los Angeles), Fox in *The Cunning Little Vixen*, and in *War and Peace* (both at the Spoleto Festival). She has an extensive concert repertoire and her recordings include *Peter Grimes*, Menotti's *Martin's Lie* and several Haydn masses.

Leah-Marian Jones, born in Wales, studied at the Royal Northern College of Music and the National Opera Studio, winning several awards and scholarships. She now works with Ian Baar. Her repertoire includes Carmen (English National Opera), Flosshilde (Châtelet théâtre musical), Junon in *Platée* (San Francisco), Siébel, Isolier in *Le Comte Ory*,

Adalgisa in *Norma* and Hänsel (Scottish Opera). Her television appearances include a masterclass with Sir Geraint Evans, a series with Bryn Terfel and Lesley Garrett (BBC2) and hosting two six-part series for S4C. For The Royal Opera her roles include Zulma (*L'italiana in Algeri*), Mercédès, Rosette (*Manon*), Flosshilde (*Das Rheingold*, *Götterdämmerung*), Flora Bervoix, Emilia, Annina (*Der Rosenkavalier*), High Priestess, Fenena, Dorabella, *Andrea Chénier*, *Parsifal* and *Luisa Miller*.

The Royal Opera Chorus was created in 1946 for the re-opening of the Royal Opera House after World War II. Since then it has been the backbone of The Royal Opera, both in the UK and on tour, performing with the world's greatest conductors and directors. It is heard regularly in radio broadcasts of Royal Opera productions and has featured in a large number of commercial video and audio recordings. The Chorus regularly gives vocal support for Royal Ballet and Birmingham Royal Ballet productions. The Chorus has appeared in New York, Paris, Tokyo, Baden-Baden, Palermo and Savonlinna, in the Aldeburgh and Edinburgh Festivals and in several BBC Promenade Concerts.

The Orchestra of the Royal Opera House was founded in 1946 as the Covent Garden Orchestra when the theatre reopened as the nation's first permanent home for opera and ballet. Throughout its existence it has been distinguished by the many top musicians and the outstanding roster of international conductors with whom it has played. The Orchestra has won many awards including its most recent, the 1999 *Laurence Olivier Award for Outstanding*

Achievement in Opera. Recent engagements for the Orchestra have included a number of international concert tours including one of the USA, in addition to performing with The Royal Ballet and The Royal Opera. Bernard Haitink has been Music Director since 1987.

Richard Hickox, recipient of three *Gramophone Awards*, the *Diapason d'Or*, the *Deutsche Schallplattenpreis*, and a *Grammy* (for Britten's *Peter Grimes*) is Music Director of the City of London Sinfonia, the Spoleto Festival (Italy) and (with Simon Standage) of Collegium Musicum 90; Associate Guest Conductor of the London Symphony Orchestra, Conductor Emeritus of the Northern Sinfonia, and from Autumn 2000 will be Principal Conductor of the BBC National Orchestra of Wales.

Operatic engagements have included Opera Australia, Los Angeles Opera, Teatro dell'Opera, Rome, Hamburg State Opera, Komische Oper Berlin, The Royal Opera, Covent Garden, Scottish Opera, Opera North and English National Opera. He has guest-conducted in Washington, San Francisco, Dallas, Tokyo (New Japan Philharmonic), at the radio orchestras of Munich, Cologne, Hamburg, Stockholm, Copenhagen and Paris (Orchestre philharmonique); the Berlin Symphony, Residentie Orchestra The Hague, and the Camerata Academica Salzburg in the Vienna Musikverein.

Richard Hickox celebrated his 100th recording with Chandos Records in 1997. Future plans include symphonic and choral works by Grainger, Rubbra, Bruch and Vaughan Williams, Haydn symphonies and masses, and a series of Britten operas.

Leah-Marian Jones, Lillian Watson and Pamela Helen Stephen as the Three Wild Geese



Catherine Ashmore

Britten und Auden: Paul Bunyan

Brittens amerikanischer Traum

In vieler Hinsicht gilt Brittens *Paul Bunyan*, mit einem Libretto von W.H. Auden, als das "amerikanischste" Werk seiner Zeit in den USA (1939–1942). Doch für die Legionen späterer Britten-Bewunderer, deren Begeisterung durch die *Seven Sonnets of Michelangelo* (Sieben Sonette von Michelangelo), die *Serenade* für Tenor, Horn und Streicher und vor allem *Peter Grimes* geweckt worden war, blieb *Paul Bunyan* eine unbekannte Größe, vergraben in der untersten Schreibschublade des Komponisten, nachdem er das Werk im Schatten der verunglückten New Yorker Premiere im Mai 1941 zurückgezogen hatte. Selbst Brittens engste Mitarbeiter begannen den Charakter und Rahmen dieser "Choroperette" erst zu ahnen, als sich der Komponist 1974 überreden ließ, einige ausgewählte Nummern der Oper beim Aldeburgh Festival 1974 aufzuführen. Bezeichnenderweise war im vorausgegangenen Jahr Auden, mit dem sich Britten nach enger Freundschaft zwei Jahrzehnte zuvor zutiefst überworfen hatte, überraschend verstorben. Der Erfolg dieser Auszüge machte den Weg frei für die Überarbeitung des Werkes 1975 und seine erste Wiederaufführung: zunächst im Februar 1976 in einer BBC-Sendung unter Stuart Bedford mit Peter Pears als Inkslinger und dann in der europäischen Bühnenpremiere durch das English Music Theatre in Snape Maltings im Juni 1976 (ebenfalls unter Bedford). Sechs Monate später ereilte Britten vorzeitig der Tod.

Auch wer nur einen lückenhaften Einblick in das Gesamtwerk Brittens hat, dürfte *Paul Bunyan* als eine

seiner profundesten, lyrischsten Kompositionen erkennen. Die unbeschwerten Melodien können es an Frische und scheinbarer Spontaneität mit allem aufnehmen, was Britten in seiner langen Karriere geschrieben hat. Die melodische Begabung gehörte zu den beständigsten Aspekten seiner Kompositionsarbeit und blieb ihm bis zuletzt erhalten. Aber die bewußt naive Melodik von *Paul Bunyan* zeigt unzweideutig, daß Britten diese Begabung schon in den allerersten Anfängen seiner Bühnenkarriere gegeben war. Der melodische Reichtum von *Paul Bunyan* erklärt sich zweifellos aus der Konzeption des Werkes als "High School"-Operette und dem dann aber wieder verworfenen Plan, die ersten Aufführungen am Broadway zu inszenieren. Man höre sich nur den Höhepunkt des Chorabschnitts im Prolog an, das "But once in a while the odd thing happens" (Doch einmal geschieht's, das Unerhörte) mit seinen mittelsamen Phrasen und die von der Blues-Harmonik beeinflusste Schlußkadenz, oder Tinys brillante Solonummer "Whether the sun shines upon children playing" (Ob jetzt die Sonne scheint auf spielende Kinder), aber auch das Epithalamion während der Weihnachtsparty mit seinen Modulationen für fast unbegleitete Stimmen. Mehr noch: Das Trauerlied Tinys für ihre tote Mutter, das Britten erst in letzter Minute schrieb, als er erfuhr, daß die Frau, die Tiny spielte, tatsächlich singen konnte, kommt wohl näher als alles andere in *Paul Bunyan* an einen Schlager jener Jahre heran. (Donald Mitchell hat auf die Ähnlichkeiten zwischen dieser Nummer in G-Dur und dem bogenförmigen, in Tonart

und Metrum identischen Sonett XXX aus den fast gleichzeitig entstandenen Michelangelo-Sonetten hingewiesen – ein typisches Beispiel dafür, wie sich in Brittens *Oeuvre* die verschiedenen Gattungen gegenseitig befruchten).

Die Aussicht auf eine mögliche Premiere von *Paul Bunyan* am Broadway ermutigte Britten, seine Begabung für attraktive, eingängige Melodien zu nutzen. Sie brachte den Komponisten und seinen Librettisten aber auch dazu, ihr Werk in den tiefen Ernst einzustimmen, der in den dreißiger und frühen vierziger Jahren das amerikanische Musical beseelte. Die Freunde moderner Werke dieser Gattung mag es überraschen, von einem höheren Sendungsbewußtsein des amerikanischen Musicals zu hören, einem Bewußtsein, das von der Sozialpolitik des "New Deal" und den Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen beeinflusst war, mit denen die Regierung Roosevelt das wirtschaftliche und kulturelle Leben der von den Jahren der Weltwirtschaftskrise immer noch angeschlagenen Nation wieder zu beflügeln suchte. Der amerikanische Traum war für viele in den Jahren nach dem Börsenkrach an der Wall Street zu einem allzu realen Alptraum geworden.

Das Sozialbewußtsein, das in der Zusammenarbeit zwischen Britten und Auden während der dreißiger Jahre eine zentrale Rolle spielte, prägt auch *Paul Bunyan* und weist dem Werk einen festen Platz in der politisierten Tradition des amerikanischen Musicals jener Zeit zu. Unter dem Eindruck des New Deal veränderte das Broadway-Theater sein Profil. Im Verbund mit konventionellen Vorstellungen von Massenunterhaltung entwickelte sich in der Kunst der Vereinigten Staaten nun ein neues Bewußtsein, das die Nation – insbesondere das "Land der Freiheit" als

Verkörperung menschlicher Träume und Hoffnungen – nicht nur feiern ließ, sondern zunehmend auch zum Ziel für Skepsis und Kritik nahm. Seine Bestätigung findet dies beispielsweise in der Entwicklung von Gershwins Broadway-Kompositionen, die mit *Lady, be Good* (1924) und *Strike up the Band* (1927, Neubearbeitung 1930) begannen und schließlich in der wegweisenden amerikanischen Oper *Porgy and Bess* (1935) gipfelten. Es war dieser hinterfragende Aspekt der amerikanischen Kunst, der Auden und Britten besonders interessierte und auf den sie entsprechend reagierten. "Amerika" zu definieren, ist eine der Aufgaben, die sich Auden und Britten (beides Außenseiter) mit *Paul Bunyan* vorgenommen hatten, und sie artikulieren dies mit bemerkenswerter verbaler und musikalischer Ausdruckskraft in den Schlußaktten der abschließenden "Litanei":

Jeden Tag wird Amerika zerstört und neugeschaffen.
Amerika ist, was ihr tut.
Amerika ist ich und du.
Amerika ist, was ihr aus ihm zu machen erwählt.

Die drei Strophen der Litanei bilden einen überraschenden Abschluß für die übermüdete Szene der Weihnachtsparty – ein Neben-einander von Ausgelassenheit und hochernstem Diskurs. Unterstrichen wird die Botschaft der Litanei noch durch das Trio mit den Petitionen der Tiere, die als anglikanischer (!) liturgischer Gesang vorgetragen werden, eine Reminiszenz an die Tage, als Auden und Britten noch zur Kirche gingen:

Vor der Lobby, die sagt, nur wir sind die Verfassung,
Vor denen, die sagen Vaterlandsliebe, aber meinen
Verfolgung,
Vor der Toleranz, die nur Faulheit ist und Enttäuschung...

Vor Lustbarkeiten ohne Wahrheit und Schönheit und Feinheit,
Vor vorfabriziertem Volkswitz für die Allgemeinheit,
Vor dem schmutzigen Denken eines Wachkomitees für
Reinheit...

Vor Kindern, erzogen nur zu knien vor dem eigenen Bilde,
Vor der Theologie von Klempnern und der Ärztegilde,
Vor Alkohol als Stütze für Selbstvertrauen und Milde:

Schütz Tiere und Mensch.

Dies ist gleichzeitig lustig und zutiefst kritisch.

Die Arie des Buchhalters Inkslinger "It was out in the sticks" (In der kleinen Provinzstadt) ist zweifelsohne die geistreichste Nummer der gesamten Partitur. Sie enthält eine große Zahl kultureller Anspielungen in einem Text, dessen drei Strophen den wahren Charakter der Figur enthüllen: Ein Intellektueller, ein Denker, einer der sich buchstäblich Bücher hält, aber auch ein Mann ohne Liebe – mit einem Wort, ein Selbstporträt Audens. Der Text erinnert in seiner Gewandtheit an die virtuoseren Wortspiele von Ira Gershwin und Cole Porter (letzterer wurde von Auden und Britten sehr bewundert und verblüffend genau in ihren *Cabaret Songs* imitiert). Die verbale Komplexität und der tiefgründige Tonfall der Botschaft von Inkslingers Arie veranlaßten Britten, vielleicht überraschend, zu einer schlichten strophischen Konstruktion, die mit dem denkwürdigen (und immer noch relevanten) Refrain endet: "But I guess that a guy gotta eat" (Aber Essen, das braucht ein Mensch auch). Durch diese Struktur konzentriert sich die Emotion auf die letzte Strophe, die in einer Dur-Koda endet. Diese Arie ist auch eine von mehreren Nummern in *Paul Bunyan*, deren Orchestrierung an ein Schulblasorchester erinnert – das heißt, sie werden von einem Instrumentalensemble begleitet, in dem die

Streicher schweigen und Blech- und Holzbläser für die Klangfarben verantwortlich zeichnen.

Am deutlichsten erkennbar ist der "amerikanische" Einfluß auf Brittens Musik vielleicht in den als Zwischenspiele eingesetzten Balladen, die vom Erzähler zu einer Gitarrenbegleitung im Country & Western-Stil gesungen werden (gelegentlich ergänzt durch Geige und Kontrabaß). Indem er sich in diesen amüsanten Balladen eines authentischen amerikanischen Idioms bedient, kann Britten an den wichtigsten formalen Verbindungsstellen des Werkes eine echte nationale Stimmung heraufbeschwören.

Aus den genannten Beispielen wird klar, daß *Paul Bunyan* eine eklektische Mischung aus musikalischen Stilen und Traditionen ist, deren Vielfalt weiterhin als eine der großen Stärken des Werkes überzeugt. Die Vielfalt der Ausdrucksmöglichkeiten spiegelt den breiten kulturellen Hintergrund des Amerikas jener Zeit (sowohl der Zeit des mythischen Pioniers Paul Bunyan als auch der Zeit von Auden und Britten). Indes deutet auch manches in der musikalischen Technik Brittens prophetisch auf Dinge voraus, die erst später in seiner Karriere kommen sollten – in einem Fall auf ganz verblüffende Weise. Die sichere Handhabung der orchestralen Textur und der Zuschnitt der Solostimmen sind Merkmale, die man seit *Paul Bunyan* in Brittens Bühnenwerken findet, während in den Chorpartien schon der Komponist von *Peter Grimes*, *Billy Budd* und *Gloriana* erkennbar ist. In der vielschichtigen Szene mit dem Kampf zwischen Bunyan und seinem Vorarbeiter Hel Helson (hinter den Kulissen) und Tiny und Slim auf der Bühne kann man einen Vorläufer der Sonntagmorgen-Szene im zweiten Akt von *Peter Grimes* erkennen.

Doch der verblüffendste Vorbote von Brittens

späterem Stil kommt im Prolog an der Stelle, wo der Mond blau wird und Paul Bunyan, der mythische Held, geboren wird. Ein solch außergewöhnliches Ereignis verlangt auch musikalisch etwas Außerordentliches. Britten führt an dieser Stelle eine Art Gamelan-Ensemble ein, das eine einfache, heterophone Textur spielt (das Motiv stammt aus den ersten Chorphasen am Anfang des Prologs). Dieses erste Auftreten fernöstlicher Einflüsse bei Britten war das direkte Ergebnis seiner Freundschaft mit dem kanadischen Komponisten und Musikethnologen Colin McPhee, dessen Transkriptionen *Balinese Ceremonial Music* (Balinesische Festmusik) für zwei Klaviere die beiden 1941, dem Jahr der Premiere von *Paul Bunyan*, gemeinsam aufführten und aufzeichneten. In diesen wenigen magischen Takten kann man bereits einen bedeutenden Teil der Zukunft Brittens erahnen: Von dem gamelan-inspirierten zweiten Akt des Ballets *The Prince of the Pagodas* (Der Prinz der Pagoden, 1957) über die karge, heterophone Tonwelt der Kirchenparabeln der sechziger Jahre bis zu der Ost-West-Synthese von *Death in Venice* (Tod in Venedig, 1973). Diese Vorgeschichte von Brittens Interesse an der Musik fernöstlicher Kulturen blieb zusammen mit *Paul Bunyan* tief in der Schublade des Komponisten vergraben.

© 1999 Philip Reed

Anmerkungen der Regisseurin

Angesichts des hohen Stellenwerts, den Britten in der Oper des 20. Jahrhunderts hat, ist *Paul Bunyan* sträflich vernachlässigt worden. Es ist mir deshalb eine besondere Ehre und Freude, daß meine Inszenierung vom Dezember 1997 (Bühnenbild: Hildegard Bechtler, Kostüme: Nicky Gillibrand,

Beleuchtung: Wolfgang Göbbel, Choreographie: Denni Sayers) auf Brittens eigener Bühne, den Maltings in Snape, zu der vorliegenden Live-CD geführt hat. Überdies stammt der Mitschnitt des Werkes von einer Aufführung durch die Royal Opera im April 1999 am Sadler's Wells Theater in London, für das Britten ursprünglich sein nächstes Werk komponiert hatte: *Peter Grimes*.

Mit *Paul Bunyan*, 1940 in den Vereinigten Staaten entstanden und im Jahr darauf in New York uraufgeführt, vermitteln Britten und Auden ihr Verständnis von der Neuen Welt. Wie moderne Pilger begeben sie sich auf eine kulturelle und musikalische Entdeckungsreise. Britten sucht in gewissem Sinne nach einem amerikanischen Idiom, und aus seinen Stilexperimenten klingen Echos von Copland, Gershwin und Weill. Seine eigene Stimme kommt in den großen Chornummern, die das Stück immer wieder akzentuieren, deutlich zu Gehör.

Der Geist Amerikas erfüllt auch das gewählte Thema. Die Holzfällergemeinschaft, die von Paul Bunyan zum gemeinsamen Leben und Arbeiten erzogen wird, ist im Aufbau der Neuen Welt begriffen. Jeder Einzelne lernt, was persönliche Freiheit bedeutet. Diese Hervorhebung des Individuums und der Bedeutung der Individualität tritt als stärkste und positivste Botschaft aus dem Werk hervor. Zugleich ist es eine sehr amerikanische Botschaft. Die heranreifende Gesellschaft bleibt eine Gesellschaft von Individuen, eine Gruppe von sehr unterschiedlichen Menschen (Köche, Poeten usw.), die lernen müssen, harmonisch miteinander zu leben. Doch ihre Individualität geht nie, wie es in einem stärker von der Alten Welt geprägten Modell wohl der Fall wäre, in den Interessen der Allgemeinheit auf. Auden und

Britten sehen hier ein Ideal der Toleranz, an der es dem England, dem sie bei Kriegsausbruch den Rücken gekehrt hatten, mangelte. Dieser unausgesprochene Appell an die Duldung der Andersartigkeit sollte dann in Werken wie *Peter Grimes* (von seiner Gemeinschaft ausgestoßen) und *Billy Budd* (trotz Unterstützung durch die Mehrheit vom Bösen vernichtet) dunkleren Ausdruck finden.

In *Paul Bunyan* herrscht eine heitere, optimistische Stimmung. Audens geistreiches Libretto erzählt einfach von Menschen und Tieren, die der unsichtbar bleibende Bunyan zur einer Pioniergesellschaft zusammengeführt hat. Sie alle – die Holzfäller, der frustrierte Schriftsteller Inkslinger, das Liebespaar Tiny und Slim – lernen etwas, das sie auf die nächste Etappe ihres Lebensweges mitnehmen können. Sie haben neben der Zerstörung auch das Aufbauen gelernt. Nun können sie Farmer, Politiker und Künstler werden, nach Washington, New York und Hollywood ziehen. Eine neue, bessere (umwelt- und menschenfreundliche) Welt ist im Entstehen begriffen. Am Ende ist jeder fähig, ohne die lenkende Hand Paul Bunyans zu leben. Amerika und die demokratische amerikanische Lebensart, auf die Britten und Auden so positiv angesprochen haben, sind etabliert. Dies kann dem Rest der Welt als Beispiel dienen.

Paul Bunyan mag heiter im Ton sein, seine Botschaft optimistisch, doch hat die Geschichte einen Haken, der heute so relevant ist, wie er es 1940 war. Das Potential für eine schöne neue Welt mit ihren idyllischen Freiheiten und goldgepflasterten Straßen ist vorhanden. Kann aber jeder daran teilhaben, und wird sie dauerhaft Bestand haben? Britten und Auden mahnen uns, stets wachsam zu sein und die Rechte des Einzelnen zu schützen. Selbstgefälligkeit ist fehl am Platz:

24

Vor der Lobby, die sagt, nur wir sind die Verfassung,
Vor denen, die sagen Vaterlandsliebe, aber meinen
Verfolgung,
Vor der Toleranz, die nur Faulheit ist und Enttäuschung:
Schützt Tiere und Mensch.

© 1999 Francesca Zambello

Über den Garland Appeal

The Garland Appeal, Mitsponsor der vorliegenden Aufnahme von *Paul Bunyan*, ist ein karitativer Verband, der sich der Spendensammlung für die Krebsforschung und die Förderung britischer Musik verschrieben hat. Das Nahziel besteht darin, £2 Millionen aufzubringen, die der Organisation Breakthrough Breast Cancer und der Ark Facility am North Hampshire Hospital sowie der Förderung britischer Musik zufließen sollen. In den USA werden Krebsforschungsmittel dem Breast MRI Cancer Research Programme zugeführt.

Der offizielle Start der Spendenaktion kam mit der Welturaufführung von *A Garland for Linda* am 17. Juli 1999. Neun zeitgenössische britische Komponisten schufen diesen Liederkranz für Flöte, Cello und Chor zu Themen wie Heilung, Hoffnung und der tröstenden, belebenden Kraft der Musik. Der Gründer und Vorsitzende des Garland Appeals, Stephen Connock, schreibt dazu:

A Garland for Linda ist ein liebevolles, zutiefst bewegendes Werk, das sich als zeitloser Tribut an Linda McCartney erweisen wird. Linda war eine bemerkenswerte Frau: spontan, zärtlich und warmherzig. Ihre Sanftheit und Güte, begleitet von ihren beneidenswerten Eigenschaften als Ehefrau und Mutter, waren die Inspiration für *A Garland for Linda*. Dem Werk geht es um die Nahrung der Hoffnung

und Lebensfreude, und diese neun Komponisten werden uns allen durch ihre Musik Hoffnung und Trost spenden. In den nächsten drei Jahren soll, so hofft man, *A Garland for Linda* weltweit insgesamt mindestens 200 Mal aufgeführt werden. Der Garland Appeal wendet sich also in erster Linie an Chorvereine, Kathedralen, Kirchen, Universitäten, Musikgesellschaften und Veranstalter in aller Welt.

Einzelpersonen und Organisationen sind eingeladen, sich dem Garland Appeal als Förderer anzuschließen. Für mitgliedschafts-willige Gesellschaften beträgt die Mindest-spende £1000 und für Einzelpersonen £500. Entsprechende Formulare können bei Jo Lang, der Leiterin der Spendenaktion, angefordert werden.

Der Garland Appeal nimmt auch gerne direkte Spenden an. Wer einen Beitrag zur Krebsbekämpfung durch die Ausdruckskraft der Musik machen möchte, wird gebeten, einen auf "The Garland Appeal" ausgestellten Scheck an die folgende Adresse zu senden:

Stephen Connock
Chairman
The Garland Appeal
PO Box 1
London EC2Y 8PN
England

Handlung

Einer Orchestereinführung folgt ein Prolog in einem Wald jenseits der Grenzen der Zivilisation. Ein Chor alter Bäume ist zufrieden mit dem Leben und der Naturordnung. Vier junge Bäume widersprechen ungeduldig, wollen stattdessen etwas erleben und die

Welt sehen. Drei Wildgänse treten auf und verkünden unter dem nächsten blauen Mond die Geburt eines Mannes namens Paul Bunyan, der dank seiner Fähigkeit zum Träumen und zum Handeln den Wald transformieren und eine neue Lebensart im Land etablieren wird. Der Mond wird sofort blau.

In seiner ersten Zwischenballade beschreibt der Erzähler die Umstände der Geburt und der ersten Lebensjahre Paul Bunyans.

1. Akt

1. Szene: *Eine Lichtung im Wald*

Paul Bunyan lädt die Pioniere ein, gemeinsam mit ihm ein neues Amerika aufzubauen. Ein Holzfällerchor tritt auf und singt von den Entbehrungen in der Alten Welt. Paul Bunyan heißt die Männer willkommen und bittet um einen Freiwilligen, der Vorarbeiter werden soll. Vier Schweden streiten sich darüber, wer dafür am besten qualifiziert sei, werden jedoch von einem Telegrammboten unterbrochen, der Paul Bunyan eine Nachricht zustellt. Anscheinend empfiehlt der König von Schweden persönlich den besten Holzfäller in seinem Reich, Hel Helson, der sofort in Erscheinung tritt und, wortkarg aber fähig, die Aufgabe übernimmt. Als nächstes braucht Paul Bunyan einen Koch. Sam Sharkey und Ben Benny bieten sich an und nehmen meisterhafte Künste als Suppen- bzw. Bohnenköche für sich in Anspruch. Ein hungriger Johnny Inkslinger trifft ein und bittet um Essen, obwohl er zugeben muß, kein Geld zu haben. Da Inkslinger ein gebildeter Mensch zu sein scheint, bietet ihm Paul Bunyan die Stelle des Buchhalters an. Inkslinger verzichtet und tritt ab. Sam und Ben wünschen sich einen Hund und ein Paar Katzen. Fido, Moppet und Poppet treten auf und prahlen mit ihren

25

für beide Seiten vorteilhaften Beziehungen zu den Menschen. Paul Bunyan wünscht den Männern eine gute Nacht und hinterläßt ihnen einen "warnenden Traum" über die Risiken, die das Scheitern des Pionierlebens birgt, vermittelt durch ein Quartett der Geschlagenen. Der nach wie vor hungrige und mittellose Inkslinger kehrt zurück und nimmt widerwillig die Stelle des Buchhalters an.

In seiner zweiten Zwischenballade berichtet der Erzähler über die Abreise Paul Bunyans, der sich eine Frau sucht, die Geburt seiner Tochter Tiny, seine schwierige Ehe, den Tod seiner Frau und seinen Beschluß, sich um Tiny zu kümmern, die ihn in das Lager zurück begleitet.

2. Szene: Das Lager

Die Männer sind der monotonen Speisekarte von Suppe und Bohnen überdrüssig geworden. Inkslinger setzt sich zurückhaltend mit Sam und Ben auseinander, die ihre undankbare Arbeit beklagen und abgehen. Von den Köchen im Stich gelassen, nehmen sich die Männer nun Inkslinger vor. Ein Neuankömmling, der Cowboy Hot Biscuit Slim, zieht jedoch das Interesse auf sich. Als die Männer erfahren, daß Slim auch kochen kann, entlassen sie prompt Sam und Ben und stellen ihn statt dessen ein. In der Ferne werden Paul Bunyan und Tiny erblickt. Alle laufen ihnen entgegen, nur nicht Inkslinger, der über seine Aspirationen auf ein angenehmeres Leben unter Künstlern und Intellektuellen singt. Tiny rührt alle mit einem Trauerlied über den Verlust ihrer Mutter. Während die Männer um ihre Aufmerksamkeit werben, bringt Inkslinger Paul Bunyan die wachsende Unzufriedenheit im Lager zur Kenntnis. Hel Helson hat sich in sich zurückgezogen, und viele Männer würden

26

gern als Farmer eine neue Existenz aufbauen. Paul Bunyan spürt, daß auch Inkslinger sich nach einem anderen Leben sehnt, und verspricht ihm, daß seine Chance bald kommen wird. Mit Worten der Ermutigung wünscht er den Männern eine gute Nacht.

2. Akt

1. Szene: Eine Lichtung im Wald

Im Morgengrauen sinnt Paul Bunyan über den unbefriedigenden Ausgang der selbst mit bester Absicht verfolgten Pläne, erkennt aber, daß die Voraussetzungen für ein abwechslungsreicheres, besser geordnetes und wohlhabenderes Dasein geschaffen werden. Er bittet die angehenden Farmer, ihn zu begleiten und eine neue Entwicklungsphase im Land der Herzenswünsche einzuleiten. Er überträgt bis auf weiteres Hel Helson die Leitung des Lagers und weist ihn an, mit den verbleibenden Leuten den Topsy-Turvey Mountain abzuholzen. Daraufhin geht er. Von der neuen Aufgabe überwältigt, drängen Vier Kumpel von Hel Helson diesen, das Kommando zu übernehmen, und sichern ihm ihre Unterstützung zu. Hel Helson – dadurch zwar ermutigt, aber von Ehrgeiz, Groll und Selbstzweifel zerrissen – erhofft sich von den Elementen und Tieren um ihn herum Zeichen der Anerkennung. Fido möchte sich ins Vertrauen ziehen lassen, bekommt jedoch einen Tritt. Moppet und Poppet verachten seine Eitelkeit und entfernen sich.

Paul Bunyan kehrt zurück und sucht nach Hel Helson. Die Kumpel verspotten Helson und stacheln ihn an, Paul Bunyan gleich herauszufordern. So kommt es auch, und Paul Bunyan muß sich in einem Kampf mit ihm messen. Während der Lärm des Getümmels aus den Kulissen hervordringt, gestehen sich Tiny und Slim

ihre Liebe. Hel Helson, ordentlich verdroschen, wird zu den Klängen eines komischen Trauermarsches bewußtlos auf die Bühne getragen. Die Kumpel hängen ihr Fähnlein sofort um, Hel Helson erwacht, sieht seine Dummheit ein und versöhnt sich mit Paul Bunyan. Tiny und Slim verkünden allen ihre Liebe, und die Kumpel werden aus dem Lager verjagt.

In seiner dritten Zwischenballade schildert der Erzähler die weiteren Leistungen Paul Bunyans und die Verbreitung seines Rufs.

2. Szene: Die Weihnachtsfeier

Menschen und Tiere haben sich zum Weihnachtsfest versammelt. Die Tiere beobachten neugierig die Menschen bei ihrem Gelage. Johnny Inkslinger erhebt sich zu einer Reihe von Bekanntmachungen. Tiny und Slim wollen heiraten und ziehen nach New York City, während Hel Helson nach Washington geht, um in die Regierung einzutreten. Der Telegrammbote erscheint mit einem neuen Nachricht, diesmal für Inkslinger, der von einer Filmgesellschaft nach Hollywood eingeladen wird. Zuletzt spricht Paul Bunyan. Seine Rolle in der Gemeinschaft ist beendet, und er wird andernorts benötigt. Den anderen stünden jedoch noch schwerere Aufgaben bevor, denn ihre Lebensentwicklung und die Freiheit ihrer Existenz seien nun von ihren eigenen Entscheidungen abhängig. Fido, Moppet und Poppet stimmen eine Litanei der Gefahren an, gegen die eine moderne Gesellschaft gewappnet sein muß, wenn sie frei bleiben will. Paul Bunyan gibt Inkslinger eine kurze, überzeugende Antwort auf dessen Frage nach seiner wahren Identität und geht.

© 1999 Chandos Records Ltd

Übersetzung: Andreas Klatt

Peter Coleman-Wright ist gebürtiger Australier. Er ist an der Bayerischen Staatsoper (Don Giovanni, Graf Almaviva), an der Opéra national de Paris-Bastille (Sharpless), an der Grand théâtre de Bordeaux (Graf Almaviva, Guglielmo), am Teatro La Fenice in Venedig (Almaviva), an der Nederlandse Opera (Schaunard, Soldaten/Brüder), an der Australian Opera (Giovanni, Almaviva, Chorébe, Orest, Golaud, Billy Budd), in Glyndebourne (Guglielmo, Dandini, Moralès, Sid), an der Wiener Kammeroper (Giovanni), an der Santa Fe Opera (Sharpless), der Victoria State Opera und in Genf aufgetreten. Sein Repertoire umfaßt außerdem Rossinis Figaro, Tarquinius, Onegin, Blakes *The Plumber's Gift*, Harveys *Inquest of Love* und *The Prince of Homburg* (English National Opera). Er singt regelmäßig in ganz Europa Recitalprogramme. Sein Debüt an der Royal Opera gab er als Dandini, und außerdem hat er Don Alvaro (*Il viaggio a Reims*), Papageno, Marcello, Billy Budd, Ping und den Erzähler in *Paul Bunyan* gesungen. Zu seinen Zukunftsplänen gehört die Rolle des Jupiter (*Die Liebe der Danae*) an der Garsington Opera.

Kenneth Cranham ist am Londoner Royal Court Theatre aufgetreten (in *Cheek, Owners, Ruffian on the Stair, Saved, Magnificence, Dreamer, The London Cuckolds*), an West-End-Theatern (in *Loot, An Inspector Calls* [auch am Broadway], *Comedians, Entertaining Mr Sloane*), bei der Royal Shakespeare Company (in *The Iceman Cometh, Ivanov, School for Scandal*) und am Royal National Theatre (*The Caretaker, Kick for Touch, An Inspector Calls, Cardiff East, Flight, From Kipling to Vietnam*). Seine Fernsehrollen umfassen *'Tis Pity She's a Whore, Harvey Moon, A Sort of Innocence, The Bell, Lady Windermere's Fan, The*

27

Dumb Waiter, The Birthday Party, The Black and Blue Lamp, Master of the Marionettes, Oranges Are Not the Only Fruit, Our Mutual Friend und *The Murder of Stephen Lawrence*. Er war in folgenden Filmen zu sehen: *Oliver, Brother Sun Sister Moon, Joseph Andrews, Chocolat, Under Suspicion, The Boxer* und *The Last Yellow*.

Kurt Streit ist ein in Japan geborener Amerikaner. Er hat in New Mexico studiert und ist 1987 dem Ensemble der Hamburgischen Staatsoper beigetreten. Seitdem ist er bei den Festspielen von Aix-en-Provence, Salzburg, Schwetzingen und Glyndebourne aufgetreten. Er hat an der New Yorker Metropolitan Opera gesungen, ebenso in San Francisco, Wien, Barcelona, Zürich, Brüssel, München, Los Angeles, Genf, Madrid, Venedig, Chicago, Berlin und Rom. Sein Debüt an der Londoner Royal Opera gab er 1992 als Ferrando, sang die Partie anschließend auf Tournee in Japan und kehrte zurück, um die Rollen des Tamino, Belmonte und Ferrando zu übernehmen. In jüngster Zeit hat er in Glyndebourne in *Rodelinda* gesungen, und in Madrid den *Don Giovanni*. In der Planung ist *Otello* (Metropolitan Opera, New York).

Susan Gritton gewann 1994 den Kathleen-Ferrier-Preis und ist europaweit in Recital- und Konzertprogrammen aufgetreten. Ihr Opernrepertoire umfaßt Susanna, Zerlina (Glyndebourne), die Gouvernante in *The Turn of the Screw*, Lucia in *The Rape of Lucretia* (Snape Maltings), Belinda in *Dido and Aeneas* (Deutsche Staatsoper Berlin), Marzelline in *Fidelio* (Rom), die Erste Nichte in *Peter Grimes* (Théâtre royal de la Monnaie, Brüssel), Fulvia in Händels *Ezio* (Paris), Blonde (Istanbul Festival) sowie

28

L'Allegro, Xerxes, The Fairy Queen und *Boris Godunow* (English National Opera). An der Royal Opera hat sie Clarine und Thalie (*Platée*), mehrere Rollen in *The Pilgrim's Progress* und Tiny gesungen.

Timothy Robinson hat am New College Oxford und an der Guildhall School of Music and Drama bei William McAlpine studiert. Er hat den Kudrjäs in *Katja Kabanowa* (Glyndebourne), den Fenton in *Falstaff*, Scaramuccio in *Ariadne auf Naxos* und den Gottesnarren in *Boris Godunow* (English National Opera) gesungen, den Jupiter in *Semele* (Aix-en-Provence) und Pong (an der Pariser Opéra). Sein Debüt an der Londoner Royal Opera gab er 1995 als Friedrich (*Stiffelio*), und zu seinen Rollen gehören außerdem Enrico (*Aroldo*), *Paestrina*, *Arianna*, Désiré (*Fedora*), Ferrando, Jupiter (*Semele*), Gastone de Letorières (*La traviata*), Selimo (*Il corsaro*), Roderigo (*Otello*), Kudrjäs, Borsa (*Rigoletto*), Lukasch (*Die Zauberin*), Arminio (*I masnadieri*), Le Comte de Lerme (*Don Carlos*), Vašek (*Die verkaufte Braut*) und Fürst Gwidon (*Der goldene Hahn*). In der laufenden Saison wird er den Oronte in *Alcina* (an der Pariser Opéra) und Don Ottavio an der Welsh National Opera singen.

Der gebürtige Ire **Francis Egerton** begann seine Karriere in Glyndebourne, am Sadler's Wells Theatre und an der Scottish Opera, wo er Mime (*Siegfried*), den Hauptmann (*Wozzeck*), die Knusperhexe (*Hänsel und Gretel*) und den italienischen Tenor (*Capriccio*) gegeben hat. Seit 1971 ist er in jeder Spielzeit an der Londoner Royal Opera aufgetreten, und zwar in vielen verschiedenen Rollen, darunter Beppe (*Pagliacci*), Pong (*Turandot*), Mozarts Basilio, Nick (*La fanciulla del West*) und die vier Tenorpartien in *Les Contes*

d'Hoffmann. Jüngste Engagements in aller Welt umfassen *Le nozze di Figaro* (San Diego), *Madama Butterfly* (Los Angeles), *Falstaff* (Baden-Baden, Cagliari), und *Boris Godunow* (Washington). Zu seinen Plänen gehören Auftritte in *Falstaff* und *Les Brigands* in Köln, *The Beggar's Opera* in Straßburg und wiederum *Falstaff*, diesmal in Paris. Er hat zahlreiche Aufnahmen auf Tonträger und Video aufgezeichnet und zwei Filme gedreht.

Graeme Broadbent wurde im nordenglischen Halifax geboren; er studierte am Royal College of Music bei Lyndon Vanderpump und am Moskauer Tschaikowski-Konservatorium bei Jewgenij Nesterenko. Sein Debüt an der Londoner Royal Opera gab er in *Salome*, des weiteren hat er in *Paestrina* (mit der Royal Opera in New York), *Giulio Cesare*, *Otello*, *Paul Bunyan* und *Don Carlos* (mit der Royal Opera beim Edinburgh Festival) gesungen; im Jahr 2000 wird er den Nachtwächter (*Die Meistersinger von Nürnberg*) geben. Er ist bei der English National Opera, der Scottish Opera und Opera North engagiert gewesen; zu seinen Partien zählen ferner Theseus in *A Midsummer Night's Dream* (an der Pariser Opéra-Comique, in Lyon, Montpellier und Nîmes), Winter in *The Fairy Queen* (bei den Festspielen von Granada und Athen), Harašta im *Schlauen Füchlein* (Spoleto Festival), *The Dream of Gerontius* (in der Kathedrale von Gloucester), Rossinis *Stabat mater* mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und Händels *Messiah* in der Londoner Queen Elizabeth Hall.

Jeremy White hat seit seinem Debüt 1991 am Royal Opera House, Covent Garden dort in jeder Spielzeit gesungen. Er verfügt über ein umfangreiches

Repertoire an Konzert- und Opernpartien, die von alter Musik bis zu Werken der Moderne reichen. Er tritt regelmäßig in aller Welt auf dem Konzertpodium auf und hat mit einer Anzahl bedeutender Dirigenten und Orchester gearbeitet, jüngst mit Walery Gergiew, Trevor Pinnock und Sir Andrew Davis. Zu seinen Rollen an der Royal Opera gehören der Mesner (*Tosca*), der Evangelist (*The Pilgrim's Progress*), Hel Helson, Micha (*Die verkaufte Braut*) und General Polkan (*Der goldene Hahn*). Vor kurzem gab er sein Debüt an der English National Opera als Warlaam (*Boris Godunow*) und in Bordeaux als Achilla (*Giulio Cesare*). In näherer Zukunft wird er Dikoj (*Katja Kabanowa*) an der Opera North und *Israel in Egypt* in Berlin singen.

Roderick Earle wurde in Winchester geboren und hat am St John's College in Cambridge, am Royal College of Music und bei Otakar Kraus studiert. Er war 1978-1981 Ensemblemitglied der English National Opera. Sein Debüt am Royal Opera House, Covent Garden gab er 1980 als Antonio in Mozarts *Le nozze di Figaro*, und zu seinen weiteren Rollen gehören Schauard, Abimelech (*Samson et Dalila*), Orest, Monterone, Brander (*La Damnation de Faust*), Harašta (*Das schlaue Füchlein*), Fritz Kothner, der Philosoph (*Chérubin*), King Fisher (*The Midsummer Marriage*), Alberich (im Ring-Zyklus in der Symphony Hall, Birmingham) und Krušina (*Die verkaufte Braut*). Er hat an allen bedeutenden britischen Opernhäusern gesungen und ist als Rangoni in *Boris Godunow* und Abimelech am Teatro regio in Turin aufgetreten, als Altair in *Die ägyptische Helena* und Ford in *Falstaff* bei den Opernfestspielen von Garsington und bei der Abschiedsgala der Royal Opera House, Covent

29

Garden. Seine Zukunftspläne umfassen Brander (Münchener Philharmoniker unter James Levine), Dikoj in *Katja Kabanowa* (Scottish Opera) und *Der fliegende Holländer* (Opéra de Massy).

Lillian Watson wurde in London geboren und hat an der Guildhall School of Music and Drama studiert. 1971 gab sie ihr Operndebüt an der Welsh National Opera als Papagena, und im gleichen Jahr debütierte sie als Barbarina am Royal Opera House, Covent Garden; zu ihren nachfolgenden Rollen gehören Gianetta, Papagena, Fiakermilli, die Fünfzehnjährige (in der britischen Erstaufführung der dreiaktigen Fassung der *Lulu*), Frasquita, Woodbird, Schwester Constance (*Dialogues des Carmélites*), Despina, Tytania, Blonde, Sophie (*Der Rosenkavalier*), die Füchsin, Ismene, Oscar, Bella (*The Midsummer Marriage*) und Valencienne (*Die lustige Witwe*). Sie hat an der English National Opera und der Scottish Opera, an der Pariser Opéra, der Nederlandse Opera, in Glyndebourne, München, Hamburg, Bonn, Wien, Genf, Zürich sowie bei den Festspielen von Salzburg und Aix-en-Provence gesungen. Zu ihren Zukunftsplänen gehört die Rolle der Tytania an der Oper Rom. Lillian Watson tritt seit fünfundzwanzig Jahren in Covent Garden auf, und die Royal Opera hat sie für ihr langjähriges Wirken mit einer Medaille ausgezeichnet.

Pamela Helen Stephen wurde im englischen Warwickshire geboren und absolvierte ihre Ausbildung in Aberdeen, an der Royal Scottish Academy of Music and Drama sowie in Aspen und Toronto. Sie hat an der Londoner Royal Opera gesungen (*The Pilgrim's Progress*, *Paul Bunyan*), an der Opera North (den Komponisten in *The Jewel Box*), Lazuli in *L'Etoile*,

Donna Clara in *La Dueña*, Cynthia in *Playing Away* und Cherubino), ebenso an der Welsh National Opera (den Prinzen in *Cendrillon*, Phoebe in *The Yeoman of the Guard*), in Wexford (Cathleen Sweeney in *The Rising of the Moon*) und beim City of London bzw. Edinburgh Festival. Außerhalb Großbritanniens ist sie als Page in *Salome* (Los Angeles), als Fuchs im *Schlauen Füchlein*, und in *Krieg und Frieden* (beide am Spoleto Festival) aufgetreten. Sie verfügt über ein breit gefächertes Konzertrepertoire, und zu ihren Aufnahmen auf Tonträger gehören *Peter Grimes*, *Menotti's Martin's Lie* und mehrere Haydn-Messen.

Leah-Marian Jones stammt aus Wales; sie hat am Royal Northern College of Music und am National Opera Studio studiert und diverse Auszeichnungen und Stipendien erhalten. Gegenwärtig arbeitet sie mit Ian Baar zusammen. Ihr Repertoire umfaßt Carmen (English National Opera), Floßhilde (Châtelet théâtre musical), Juno in *Platée* (San Francisco), Siébel, Isolier in *Le Comte Ory*, Adalgisa in *Norma* und Hänsel (Scottish Opera). Ihre Fernsehauftritte umfassen eine Meisterklasse mit Sir Geraint Evans, eine Serie mit Bryn Terfel und Lesley Garrett (für BBC2) und die Moderation zweier sechsteiliger Serien für den walisischsprachigen Sender S4C. Zu ihren Rollen an der Royal Opera gehören Zulma (*L'italiana in Algeri*), Mercédès, Rosette (*Manon*), Floßhilde (*Das Rheingold*, *Götterdämmerung*), Flora Bervoix, Emilia, Annina (*Der Rosenkavalier*), die Hohepriesterin, Fenena, Dorabella, *Andrea Chénier*, *Parsifal* und *Luisa Miller*.

The Royal Opera Chorus wurde 1946 für die Wiedereröffnung des Opernhauses nach dem Zweiten Weltkrieg gegründet. Seither ist er sowohl in

Großbritannien als auch auf Tournee das Rückgrat der Royal Opera und arbeitet mit den bedeutendsten Dirigenten und Opernregisseuren zusammen. Er ist regelmäßig bei der Übertragung von Produktionen der Royal Opera im Rundfunk zu hören und war an der Aufzeichnung zahlreicher im Handel erhältlicher Videos und Tonträger beteiligt. Auch bei Inszenierungen des Royal Ballet und solchen des Birmingham Royal Ballet sorgt der Chor regelmäßig für gesangliche Unterstützung. Er ist in New York, Paris, Tokio, Baden-Baden, Palermo und Savonlinna, bei den Festspielen von Aldeburgh und Edinburgh sowie mehrmals bei den BBC Promenade Concerts aufgetreten.

The Orchestra of the Royal Opera House wurde 1946 unter dem Namen "Covent Garden Orchestra" gegründet, als das Theater als erste permanente Heimstatt der Nation für Oper und Ballett wiedereröffnet wurde. Während seines gesamten Bestehens hat es sich durch die zahlreichen erstklassigen Musiker und herausragenden Dirigenten ausgezeichnet, mit denen es zusammengearbeitet hat. Das Orchester hat viele Preise gewonnen, darunter zuletzt 1999 den *Laurence Olivier Award* für überragende Leistungen auf dem Gebiet der Oper. Zu den jüngsten Verpflichtungen des Orchesters gehörten neben der Arbeit mit dem Royal Ballet und der Royal Opera zahlreiche internationale Konzertreisen, darunter eine Amerikatournee. Seit 1987 ist Bernard Haitink als Musikdirektor des Orchesters tätig.

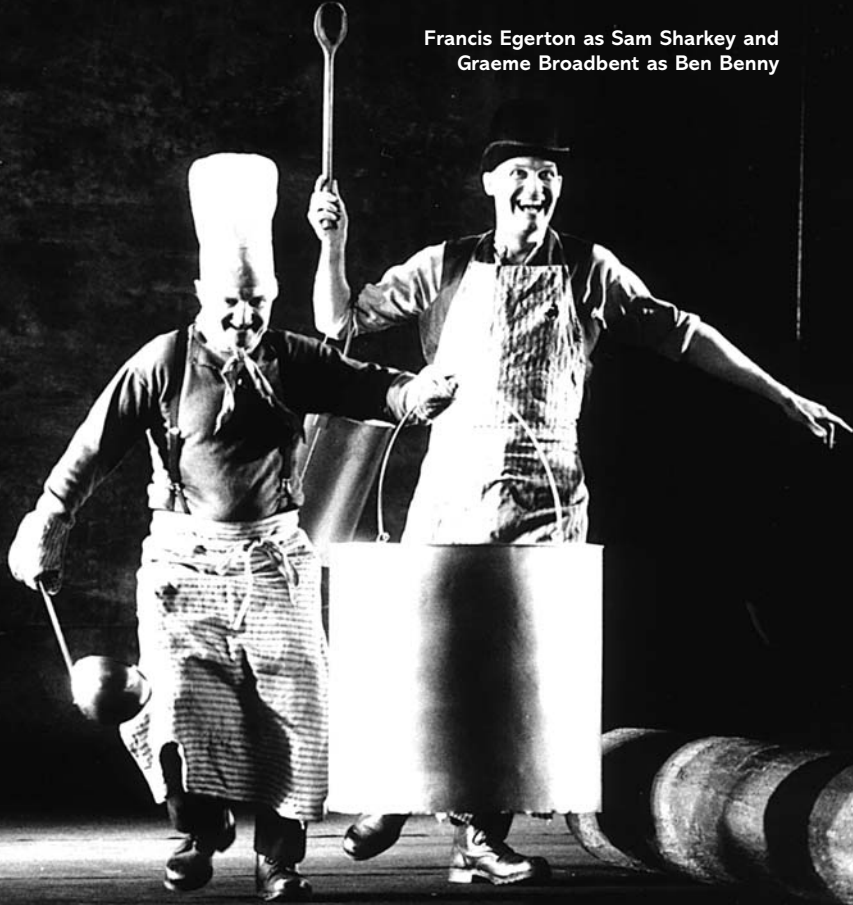
Richard Hickox, der drei *Gramophone Awards*, den *Diapason d'Or*, den *Deutschen Schallplattenpreis* und einen *Grammy* (für Brittens *Peter Grimes*) erhalten hat, ist Gründer und Musikdirektor der City of London Sinfonia sowie (zusammen mit Simon Standage) des Collegium Musicum 90, Stellvertretender Gastdirigent des London Symphony Orchestra, emeritierter Dirigent der Northern Sinfonia und Musikdirektor der Festspiele von Spoleto.

Auf dem Gebiet der Oper war er an der Opera Australia und Los Angeles Opera, am Teatro dell'Opera in Rom, an der Hamburgischen Staatsoper, der Komischen Oper Berlin, der Royal Opera, Covent Garden, der Scottish Opera, der Opera North und der English National Opera tätig. Er war Gastdirigent in Washington, San Francisco, Dallas, Tokio (beim Neuen Japanischen Philharmonieorchester), bei den Runkfunkorchestern von München, Köln, Hamburg, Stockholm, Kopenhagen und Paris (Orchestre philharmonique), bei den Berliner Symphonikern, am Residentie-Orchester in Den Haag sowie mit der Camerata Academica Salzburg beim Wiener Musikverein.

Richard Hickox hat 1997 seine hundertste Einspielung für Chandos gefeiert. Für die Zukunft sind Aufnahmen von sinfonischen und Chorwerken von Grainger, Rubbra, Bruch und Vaughan Williams geplant, von Haydn-Sinfonien und -Messen sowie eine Serie mit Britten-Opern.

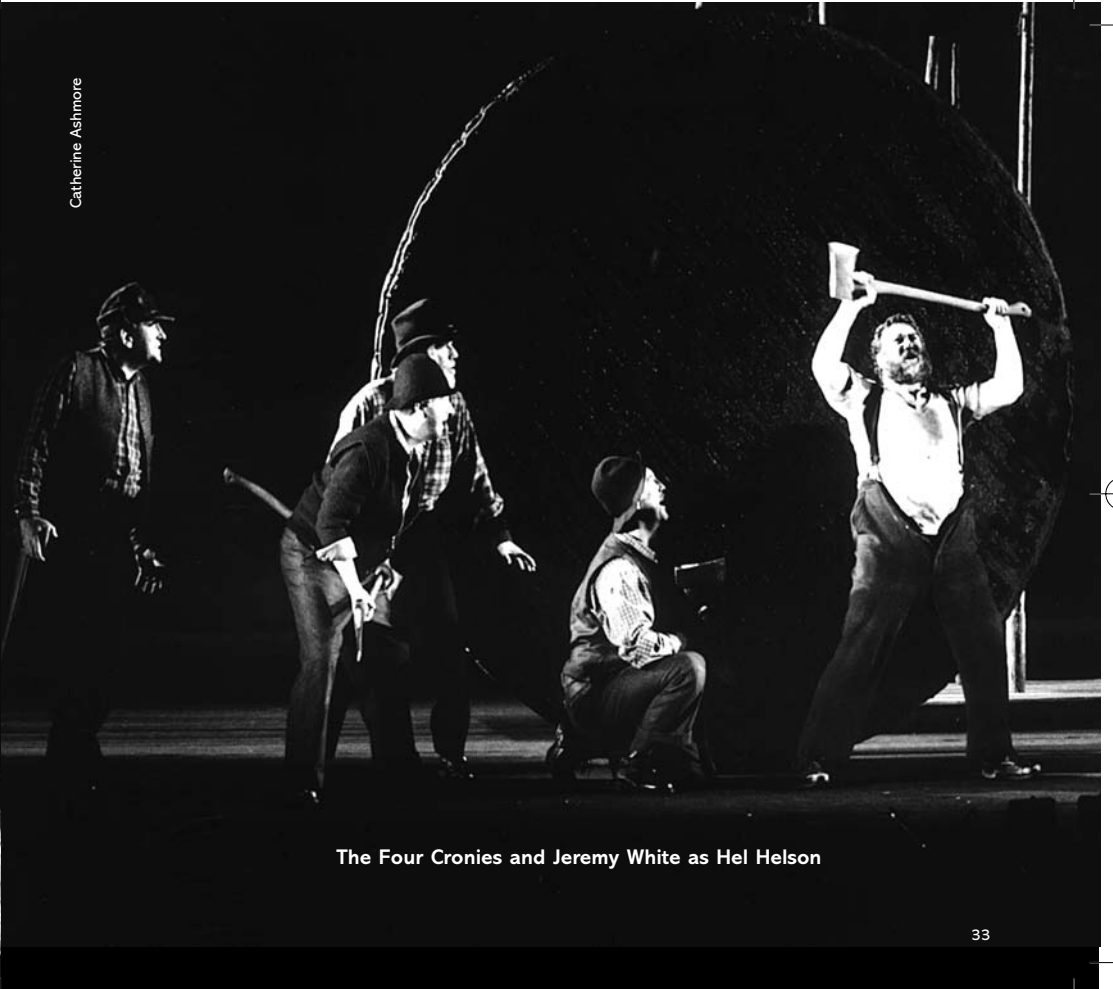
Catherine Ashmore

Francis Egerton as Sam Sharkey and
Graeme Broadbent as Ben Benny



Catherine Ashmore

The Four Cronies and Jeremy White as Hel Helson



Britten et Auden: Paul Bunyan

Le rêve américain de Britten

Paul Bunyan de Britten, sur un livret de W.H. Auden, constitue à bien des égards, la quintessence américaine des œuvres qu'il composa durant ses années passées en Amérique du Nord (1939–1942). Pourtant, pour les légions d'admirateurs de Britten qui, dès 1940 saluèrent avec enthousiasme les *Seven Sonnets of Michelangelo* (Sept Sonnets de Michel-Ange), la *Serenade* pour ténor, cor et cordes et surtout *Peter Grimes*, *Paul Bunyan* resta – et resta longtemps – une inconnue, une œuvre condamnée à un fond de tiroir lorsqu'elle fut retirée de la scène après l'échec de la première à New York en mai 1941. Même les associés les plus proches de Britten saisirent mal la nature et la portée de cette "opérette chorale" jusqu'au jour où, en 1974, le compositeur se laissa persuader d'en reprendre quelques passages pour un concert au festival d'Aldeburgh. Fait révélateur, cela eut lieu un an après la mort subite d'Auden et une vingtaine d'années après la désintégration définitive d'une amitié qui avait si intimement lié le poète et le compositeur. Après le succès des extraits en 1974, Britten procéda à des révisions en 1975, avant la reprise de l'œuvre intégrale: pour commencer, une retransmission à la BBC en février 1976, sous la direction de Steuart Bedford, avec Peter Pears dans le rôle d'Inkslinger; puis, en juin 1976, eut lieu la première européenne de l'œuvre aux Maltings à Snape dans une production de l'English Music Theatre (également sous la baguette de Bedford), moins de six mois avant la mort prématurée de Britten.

Même pour ceux dont la connaissance de l'œuvre de Britten est limitée, *Paul Bunyan* est l'une des partitions les plus profondément lyriques du compositeur: ses mélodies fluides font partie des plus originales et des plus spontanées de sa longue carrière. Il est indubitable que l'art de la mélodie fut constamment, et jusqu'au bout, l'un des aspects dominants de la technique du compositeur. Mais l'ingénuité mélodique de *Paul Bunyan* prouve sans équivoque que Britten révéla son talent de mélodiste dès qu'il commença à composer pour la scène. Si *Paul Bunyan* recèle une telle richesse mélodique, c'est certainement parce que l'œuvre fut conçue au départ comme une opérette "pour lycéens" qui devait être montée dans un premier temps à Broadway (mais cette idée fut abandonnée). Il suffit d'écouter l'apogée du chœur dans le Prologue, "Once in a while the odd thing happens" (Mais de temps en temps, la chose se produit), avec ses phrases si amples et sa cadence finale aux senteurs de blues, ou le solo lumineux de Tiny, "Whether the sun shines upon children playing" (Que le soleil brille sur les jeux des enfants) ou encore le chant nuptial modulant pour voix seules (ou presque) dans la scène du réveillon de Noël. La complainte de Tiny à la mort de sa mère, un rajout de dernière minute de Britten lorsqu'il se rendit compte que l'actrice incarnant Tiny était une bonne chanteuse, est d'ailleurs, dans *Paul Bunyan*, ce qui évoque le mieux une chanson populaire des années 40. (Donald Mitchell a fait remarquer la similarité curieuse entre cet air et *sol majeur* et le *Sonetto XXX*, où l'on

retrouve la même tonalité, le même rythme, sonnet extrait des *Sonnets de Michel-Ange* qui datent de la même époque: exemple typique de croisement entre différents genres dans l'œuvre de Britten.)

Si l'idée d'une première de *Paul Bunyan* à Broadway incita Britten à créer des mélodies attirantes et aisées à retenir, elle encouragea également compositeur et librettiste à inscrire leur œuvre dans la tradition de grand sérieux qui était au cœur de la comédie musicale américaine des années 1930 et du début des années 40. Les fans des comédies musicales plus récentes seront peut-être surpris d'apprendre que la comédie musicale américaine avait des objectifs sérieux, objectifs nés de la politique de Roosevelt, ce New Deal qui voulait relancer l'économie et la vie culturelle d'une nation ébranlée par la Crise de 1929. Après le krach de Wall Street le rêve américain devint pour beaucoup un cauchemar bien trop tangible.

La conscience sociale, qui avait joué un rôle central au cours des périodes de collaborations de Britten et d'Auden dans les années 30, est un trait distinctif de *Paul Bunyan* qui inscrit fermement l'œuvre dans la lignée des comédies musicales américaines vaguement politisées de l'époque. Avec l'avènement du New Deal, Broadway changea. Parallèlement à la conception traditionnelle de la comédie musicale comme divertissement pour les masses, un thème nouveau apparut, fruit d'une prise de conscience dans les milieux artistiques aux Etats-Unis, à savoir que la nation – en particulier ce "pays de la liberté", symbole des rêves et des aspirations d'un peuple – était une entité qu'on était libre non seulement de célébrer, mais aussi de mettre en doute et de critiquer. Cette évolution est visible par exemple dans certaines

compositions de Gershwin pour Broadway, depuis *Lady, Be Good* (1924) et *Strike up the Band* (1927, revu en 1930) jusqu'à l'opéra américain par excellence, *Porgy and Bess* (1935). Cette remise en question par de nombreux artistes américains toucha une corde sensible chez Britten et Auden qui s'en inspirèrent. Définir "l'Amérique", c'est l'une des tâches qu'Auden et Britten (américain ni l'un ni l'autre à cette époque) se fixèrent dans *Paul Bunyan*, et ils le font avec une éloquence verbale et musicale tout à fait remarquable dans les derniers moments de la Litanie finale:

Chaque jour, l'Amérique est détruite et reconstruite,
L'Amérique est ce que vous faites,

L'Amérique, c'est moi et vous.

L'Amérique est ce que vous choisissez d'en faire.

Les trois strophes de la Litanie concluent de façon inattendue l'exubérant réveillon de Noël – juxtaposition de bon temps et de conversations sérieuses. Le message de la Litanie est également renforcé par la prière des trois animaux qui prend la forme d'un chant anglican (!), rappelant le temps où Auden et Britten étaient pratiquants:

D'un Groupe de Pression qui dit je suis la Constitution,
De ceux qui disent Patriotisme et signifient Persécution,
D'une Tolérance qui n'est en fait qu'inertie et désillusion...

Des divertissements qui ne sont ni vrais, ni beaux, ni subtils,
D'un humour simple manufacturé à la ville,
De l'esprit vicieux d'un Comité de Surveillance...

Des enfants habitués à s'attendre sur eux-mêmes,
De la théologie des plombiers et des professions
médicales,

De la dépendance à l'alcool pour le respect de soi et la
maîtrise de soi:

Sauvons les animaux et les hommes.

Prière à la fois très drôle et extrêmement critique.

L'air du comptable Inkslinger, "It was out in the sticks" (C'est dans la campagne profonde), sans aucun doute l'une des pages les plus recherchées de cette partition, fait intervenir tout un éventail de références culturelles dans trois strophes qui nous révèlent l'identité véritable du personnage: c'est un intellectuel, un penseur, un homme sans amour – Auden lui-même. La dextérité du texte nous rappelle la virtuosité avec laquelle Ira Gershwin et Cole Porter jouaient avec les mots (Auden et Britten, admirateurs de Porter, s'en inspirèrent de façon troublante dans leurs *Cabaret Songs* (Chansons de Cabaret). Pour cet air au texte complexe et au message sérieux, Britten recourt, de façon un peu inattendue, à une structure strophique simple qui s'achève sur le refrain mémorable (et toujours pertinent) "But I guess that a guy gotta eat" (Mais je suppose qu'un gars doit pouvoir manger). Mais toute l'émotion est concentrée dans la strophe finale que couronne une coda en majeur. Cet air, comme plusieurs autres dans *Paul Bunyan*, est arrangé pour "harmonie de lycée", c'est-à-dire pour un ensemble instrumental dans lequel les cordes se taisent tandis que vents et cuivres sont chargés de la couleur instrumentale.

Les passages les plus ouvertement "américains" sont sans doute les ballades des interludes chantées par le narrateur sur fond de country à la guitare (avec violon et contrebasse en option). En adoptant un langage musical authentiquement américain dans ces ballades amusantes, Britten crée une atmosphère vraiment nationale aux moments-clés de l'œuvre.

Les exemples qui précèdent nous montrent

clairement que *Paul Bunyan* renferme un mélange éclectique de styles musicaux, et cette diversité est, en elle-même, l'une des grandes forces de l'œuvre. La diversité de langues illustre la grande variété des milieux culturels dans l'Amérique de l'époque (par époque j'entends aussi bien celle du pionnier mythique que l'Amérique d'Auden et Britten). Mais certaines techniques musicales utilisées par Britten annoncent déjà une phase ultérieure de sa carrière. La maturité du maniement des textures orchestrales, l'écriture parfaitement adaptée à la voix seule, caractériseront toutes les œuvres pour la scène de Britten après *Paul Bunyan*, et le compositeur de *Peter Grimes*, *Billy Budd* et *Gloriana* se devine déjà dans les chœurs. Quant à la scène à plusieurs niveaux durant laquelle Bunyan et son contremaître Hel Helson se battent dans les coulisses tandis que Tiny et Slim sont sur scène, elle annonce la scène du dimanche matin dans l'Acte II de *Peter Grimes*.

Mais c'est dans le Prologue que se trouve l'exemple le plus remarquable du style à venir de Britten, lorsque la lune devient bleue et que naît Paul Bunyan, le héros mythique. Un événement tellement extraordinaire exigeait quelque chose de tout à fait exceptionnel musicalement parlant. Britten fait intervenir un pseudo-gamelan jouant une texture hétérophonique très simple (le thème est emprunté à la phrase initiale du chœur au début du Prologue). Britten subissait là pour la toute première fois l'influence de l'Extrême-Orient, résultat direct de l'amitié qui le liait au compositeur et ethnomusicologue canadien Colin McPhee, auteur de transcriptions pour deux pianos de *Balinese Ceremonial Music* (Musique rituelle balinaise) que Britten et lui-même interprétèrent en concert et

enregistrèrent en 1941, l'année de la première de *Paul Bunyan*. Ces quelques mesures magiques annoncent un développement dans la musique de Britten: depuis le deuxième acte du ballet *The Prince of the Pagodas* (Le Prince des pagodes, 1957), inspiré par le gamelan, jusqu'au monde sonore hétérophonique si clairsemé des Parables d'église des années 1960, et la synthèse suprême de l'Est et de l'Ouest dans *Death in Venice* (Mort à Venise, 1973). Avant que *Paul Bunyan* ne fût exhumé d'un fond de tiroir, personne ne se doutait qu'à l'époque Britten s'intéressait déjà aux musiques des cultures extrême-orientales.

© 1999 Philip Reed

Notes du metteur en scène

Malgré l'importance de Britten dans l'opéra du XXe siècle, *Paul Bunyan* a trop longtemps été sous-estimé. Je suis donc ravie, et très honorée, de voir sortir un enregistrement public d'une production que j'ai montée pour la première fois, avec la collaboration de Hildegard Bechtler (décors), Nicky Gillibrand (costumes), Wolfgang Göbbel (éclairage) et Denni Sayers (chorégraphie), sur la scène du propre théâtre de Britten aux Maltings à Snape en décembre 1997. Le présent enregistrement a été réalisé lors de la reprise de *Paul Bunyan* par le Royal Opera en avril 1999 sur la scène du Sadler's Wells, ce qui ne pouvait mieux tomber, puisque c'est pour ce théâtre même que Britten devrait composer son œuvre suivante, *Peter Grimes*.

Composé aux Etats-Unis en 1940, créé à New York en 1941, *Paul Bunyan* est la réaction de Britten et Auden au Nouveau Monde. Tels des pèlerins du XXe

siècle, ils se lancent dans un voyage d'exploration musicale et culturelle. Britten est à la recherche d'un idiome américain, il aborde différents styles et Copland, Gershwin et Weill ne sont jamais très loin. Sa propre voix se fait clairement entendre dans les chœurs d'envergure que l'on rencontre tout au long de l'œuvre.

L'esprit américain se retrouve dans les thèmes. Les bûcherons à qui Paul Bunyan enseigne à vivre et à travailler en communauté, sont les bâtisseurs du Nouveau Monde. Chacun d'entre eux apprend aussi ce qu'est la liberté personnelle. Cet accent mis sur l'individu et sur l'importance de l'individualité est le message le plus positif, le plus fort de l'œuvre. C'est aussi un message typiquement américain. Cette communauté qui se crée demeure une communauté d'individus, un groupe de personnes très différentes (des cuisiniers, des poètes, etc.) qui doivent apprendre à vivre ensemble en harmonie. Mais l'individualité de chacun n'est jamais annihilée au profit des intérêts de la communauté, comme on pourrait s'y attendre dans un modèle européen. Il s'agit là, pour Auden et Britten, de l'idéal même de l'acceptation de la différence qui n'avait pas sa place dans l'Angleterre qu'ils avaient quittée au début de la guerre. Cet appel implicite à la tolérance devait retentir de façon plus sinistre dans des œuvres comme *Peter Grimes*, où Peter est rejeté par sa communauté, et *Billy Budd* où, malgré l'appui de la majorité, Billy est écrasé par le mal.

Paul Bunyan est une œuvre légère et optimiste. Le livret plein d'esprit d'Auden raconte simplement l'histoire de personnes et d'animaux très divers que l'invisible Bunyan a réunis pour former une communauté de bûcherons. Tous, aussi bien les

bûcherons, Inkslinger l'écrivain raté, que les amoureux Tiny et Slim, apprennent quelque chose qui les accompagnera dans l'étape suivante sur le chemin de la vie. Ils ont appris à créer aussi bien qu'à démolir. Ils peuvent se remettre en route et devenir fermiers, hommes politiques, artistes, aller à Washington, New York, Hollywood. La construction d'un nouveau monde, d'un monde meilleur (qui respecte l'environnement et l'individu) a commencé. Lorsque l'opérette s'achève, ils ont appris à fonctionner sans l'aide de Paul Bunyan. L'Amérique et la démocratie à l'américaine, qui enthousiasmèrent tant Auden et Britten, sont nées. Un exemple dont le reste du monde devrait s'inspirer.

Si le ton de *Paul Bunyan* est léger, et son message plein d'optimisme, il y a cependant un revers à la médaille, aussi réel aujourd'hui qu'en 1940. La possibilité d'un nouveau monde merveilleux, avec ses libertés idylliques et ses rues pavées d'or, existe bel et bien. Mais tout le monde peut-il en profiter, et ce monde existera-t-il à jamais? Britten et Auden nous conseillent d'être sans cesse sur nos gardes et de protéger les droits de l'individu. Il ne s'agit pas de se reposer sur ses lauriers:

D'un Groupe de Pression qui dit je suis la Constitution,
De ceux qui disent Patriotisme et signifient Persécution,
D'une Tolérance qui n'est en fait qu'inertie et désillusion:
Sauvons les animaux et les hommes.

© 1999 Francesca Zambello

A propos du Garland Appeal (le Fonds Florilège)

The Garland Appeal, qui a financé en partie cet enregistrement de *Paul Bunyan*, est une œuvre de bienfaisance reconnue d'utilité publique qui vise à

lever des fonds au profit de la recherche sur le cancer et de la musique britannique. Son objectif est de lever près de deux millions de livres sterling pour aider d'une part Breakthrough Breast Cancer (recherche sur le cancer du sein) et The Ark Facility, deux groupes basés à l'hôpital du North Hampshire et, d'autre part, la musique britannique. Aux Etats-Unis le groupe bénéficiaire sera Breast MRI Cancer Research Programme (recherche sur le cancer du sein).

C'est le 17 juillet 1999 qu'eut lieu la création mondiale de *A Garland for Linda* (Un Florilège pour Linda), recueil de neuf compositions sur des textes traitant de guérison, d'espoir ainsi que de la consolation et du soutien que peut offrir la musique, chaque pièce étant l'œuvre d'un grand compositeur britannique différent, écrite pour flûte, violoncelle et chœur en mémoire de Linda McCartney. C'est cette création qui lança officiellement The Garland Appeal. Son fondateur et directeur Stephen Connock explique,

A Garland for Linda est une œuvre tendre et très émouvante qui sera un hommage immortel à Linda McCartney. Linda était une femme remarquable, spontanée, affectueuse et chaleureuse. C'est sa gentillesse, sa douceur ainsi que ses qualités de femme et de mère qui inspirèrent *A Garland for Linda*. Cette œuvre nous dit qu'il est important de garder l'espoir et l'appétit de vivre et ces neuf compositeurs, à travers leur musique, offrent à tous espoir et consolation.

Nous voudrions que *A Garland for Linda* soit représentée au moins 200 fois dans le monde entier durant les trois années à venir. C'est pourquoi The Garland Appeal se concentre sur les sociétés chorales, les cathédrales, les églises, les universités, les sociétés

musicales et les promoteurs du monde entier.

Les particuliers comme les organisations peuvent devenir bienfaiteurs du Garland Appeal. La contribution minimum est de £1.000 pour les entreprises et sociétés et de £500 pour les particuliers. Les dossiers d'inscription sont disponibles auprès de Jo Lang, responsable de la collecte des fonds du Garland Appeal.

Les dons peuvent aussi être adressés directement au Garland Appeal. Tous ceux qui désirent contribuer au fonds pour aider à la lutte contre le cancer par le pouvoir expressif de la musique peuvent envoyer un chèque, libellé à l'ordre de The Garland Appeal à

Stephen Connock
Chairman
The Garland Appeal
P.O.Box 1
London EC2Y 8PN

L'argument

Une introduction orchestrale débouche sur un Prologue ayant pour cadre une forêt sur une terre non colonisée. Les vieux Arbres déclarent combien leur vie leur plaît, comme ils sont satisfaits de la place de chacun dans la nature. Quatre Jeunes Arbres impatients protestent, ils préféreraient "voir des choses et d'autres lieux". Arrivent Trois Oies sauvages qui annoncent la naissance, à la prochaine lune bleue, d'un homme répondant au nom de Paul Bunyan, capable de rêve et d'action, qui transformera la forêt et établira de nouvelles mœurs sur cette terre. Immédiatement, la lune devient bleue.

Dans sa première de trois Ballades servant d'interludes, le Narrateur décrit les circonstances entourant la naissance et l'enfance de Paul Bunyan.

Acte I

Scène 1: Une clairière dans la forêt

Paul Bunyan invite les pionniers à créer avec lui une nouvelle Amérique. Un Chœur de Bûcherons fait son entrée, chantant les rigueurs de la vie dans l'Ancien Monde. Paul Bunyan leur souhaite la bienvenue et demande un volontaire pour devenir contremaître. Tandis que Quatre Suédois se disputent, chacun se disant le meilleur pour ce poste, un Garçon de la Western Union entre, porteur d'un télégramme pour Paul Bunyan. Un message du roi de Suède lui-même qui lui recommande "le meilleur bûcheron de mon pays, Hel Helson". Ce dernier apparaît immédiatement, c'est un homme taciturne mais fort capable, et il devient contremaître. Paul Bunyan demande ensuite un cuisinier. Sam Sharkey et Ben Benny offrent leurs services car, disent-ils, ils sont experts en soupes et en haricots. Un certain Johnny Inkslinger entre, affamé, et demande à manger, mais il avoue qu'il n'a pas d'argent. Inkslinger se révélant être un homme éduqué, Paul Bunyan lui offre de travailler comme comptable. Mais Inkslinger refuse et s'en va. Sam et Ben rêvent d'avoir un chien et un couple de chats. Fido, Moppet et Poppet entrent, se vantant d'entretenir d'excellents rapports avec l'homme, au bénéfice de tous. Paul Bunyan souhaite bonne nuit aux hommes, leur laissant un rêve les prévenant des risques et des écueils de la vie de pionnier, un rêve confié au Quatuor des Vaincus. Inkslinger, toujours affamé et sans le sou, réapparaît et finit par accepter à contrecœur le poste de comptable.

Dans sa Seconde Ballade, le Narrateur raconte le départ de Paul Bunyan en quête d'une épouse, la naissance de sa fille Tiny, les difficultés de son

mariage, la mort de sa femme et sa décision de s'occuper de Tiny qui retourne avec lui au camp.

Scène 2: *Le camp*

Les hommes en ont assez de leur régime monotone de soupe et de haricots. Inkslinger s'en plaint avec beaucoup de tact à Sam et Ben qui, déclarant que leur travail est trop ingrat, rendent leur tablier. Se retrouvant soudain sans cuisinier, les hommes s'en prennent à Inkslinger. Leur attention est soudain attirée par un nouveau venu, le cowboy Hot Biscuit Slim. Apprenant que Slim sait lui aussi cuisiner, les hommes s'empresent de renvoyer Sam et Ben et d'embaucher le cowboy. Ils aperçoivent au loin Paul Bunyan et Tiny qui se rapprochent du camp. Ils courent tous à leur rencontre, à part Inkslinger qui chante son rêve d'une vie mieux remplie parmi des artistes et des intellectuels. Tiny émeut tout le monde lorsqu'elle chante une plainte sur la mort de sa mère. Tandis que les hommes cherchent tous à attirer son attention, Inkslinger prévient Paul Bunyan qu'un air de malaise règne sur le camp. Hel Helson s'est retiré sur lui-même et beaucoup parmi les hommes voudraient se fixer et devenir fermiers. Paul Bunyan devine qu'Inkslinger, lui aussi, rêve d'une vie différente et il lui promet de lui offrir bientôt sa chance. Paul Bunyan souhaite bonne nuit aux hommes et leur dit de ne pas perdre courage.

Acte II

Scène 1: *Une clairière dans la forêt*

C'est l'aube: Paul Bunyan songe que même les meilleures intentions peuvent avoir des résultats imparfaits, mais il se rend compte que les fondations sont posées pour une existence plus variée, plus

40

structurée, plus prospère. Il demande à ceux qui veulent être fermiers de le suivre pour commencer une nouvelle étape du développement au pays du Désir du Cœur. Avant de partir, il demande à Hel Helson de gérer le camp en son absence et de défricher la Montagne Sens Dessus Dessous avec le reste des hommes. Découragés par la tâche qui les attend, Quatre Copains d'Hel Helson le poussent à prendre la tête du camp, promettant de le soutenir. Hel Helson, encouragé par ses camarades, mais déchiré par l'ambition, le ressentiment et doutant de lui-même, demande aux éléments et aux animaux qui l'entourent ce qu'ils pensent de lui. Fido le supplie de se confier à lui, mais reçoit un coup de pied en échange. Moppet et Poppet déplorent sa vanité et s'en vont.

De retour, Paul Bunyan cherche à voir Hel Helson. Les Copains raillent Helson et le poussent à défier sur-le-champ Paul Bunyan. Helson s'exécute et Paul Bunyan est obligé de se battre avec lui. Tandis que bruits et cris retentissent depuis les coulisses, Tiny et Slim s'avouent leur amour. Hel Helson, qui s'est fait rosser, est porté sur scène sans connaissance, au son d'un simulacre de marche funèbre. Les Copains changent immédiatement de camp. Hel Helson revient à lui, reconnaît son erreur et se réconcilie avec Paul Bunyan. Tiny et Slim annoncent à tous qu'ils s'aiment et les Copains sont chassés hors du camp.

Dans la Troisième Ballade, le Narrateur raconte les nouveaux exploits de Paul Bunyan dont la réputation ne cesse de grandir.

Scène 2: *La fête de Noël*

Les hommes et les animaux sont tous réunis pour célébrer le réveillon de Noël. Tandis que les hommes

se régalent, les animaux les observent avec curiosité. Johnny Inkslinger se lève pour faire plusieurs annonces. Tiny et Slim ont décidés de se marier et de s'installer à New York City tandis qu'Hel Helson va rejoindre le gouvernement à Washington. Le Garçon de la Western Union arrive avec un autre télégramme, cette fois-ci pour Inkslinger qui est invité à travailler pour une équipe de tournage à Hollywood. C'est enfin au tour de Paul Bunyan de parler. Il a rempli son rôle dans cette communauté et on a besoin de lui ailleurs. Mais il les prévient que des tâches plus ardues restent à accomplir, car leur destin et leur liberté sont maintenant entre leurs mains. Fido, Moppet et Poppet déclament une Litanie de dangers dont la société moderne doit se protéger si elle veut rester libre. Après une réponse brève mais concluante à Inkslinger qui voulait connaître sa véritable identité, Paul Bunyan prend congé.

© 1999 Chandos Records Ltd

Traduction: Nicole Valencia

Originaire d'Australie, **Peter Coleman-Wright** s'est produit avec l'Opéra d'état de Bavière (Don Giovanni, le comte Almaviva), à l'Opéra national de Paris-Bastille (Sharpless), Le Grand théâtre de Bordeaux (Almaviva, Guglielmo), Teatro La Fenice à Venise (Almaviva), l'Opéra des Pays-Bas (Schaunard, Soldat/Frère), l'Australian Opera (Don Juan, Almaviva, Chorèbe, Oreste, Golaud, Billy Budd), à Glyndebourne (Guglielmo, Dandini, Moralès, Sid), au Kammeroper de Vienne (Don Juan), à l'Opéra de Santa Fe (Sharpless), l'Opéra de l'état de Victoria et à Genève. A son répertoire, il a aussi inscrit les rôles de Figaro de Rossini, de Tarquin, d'Onéguine ainsi que *The Plumber's Gift* de Blake et *Inquest of Love* et *The Prince of Homburg* de Harvey

(English National Opera). Il donne de fréquents récitals dans toute l'Europe. Il a fait ses débuts au Royal Opera dans le rôle de Dandini avant d'y chanter Don Alvaro (*Il viaggio a Reims*), Papageno, Marcello, Billy Budd, Ping et le Narrateur (*Paul Bunyan*). Il sera prochainement Jupiter (*Die Liebe der Danae*) pour Garsington Opera.

Kenneth Cranham a joué sur la scène du Royal Court (*Cheek, Owners, Ruffian on the Stair, Saved, Magnificence, Dreamer, The London Cuckolds*), dans le West End (*Loot, An Inspector Calls*, qu'il reprit à Broadway, *Comedians, Entertaining Mr Sloane*), avec la Royal Shakespeare Company (*The Iceman Cometh, Ivanov, School for Scandal*) ainsi qu'au Royal National Theatre (*The Caretaker, Kick for Touch, An Inspector Calls, Cardiff East, Flight, From Kipling to Vietnam*). A la télévision, on l'a vu dans *'Tis Pity She's a Whore, Harvey Moon, A Sort of Innocence, The Bell, Lady Windermere's Fan, The Dumb Waiter, The Birthday Party, The Black and Blue Lamp, Master of the Marionettes, Oranges are Not the Only Fruit, Our Mutual Friend* et *The Murder of Stephen Lawrence*. Au cinéma, il a joué dans *Oliver, Brother Sun Sister Moon, Joseph Andrews, Chocolat, Under Suspicion, The Boxer* et *The Last Yellow*.

Kurt Streit est un Américain né au Japon. Après des études au Nouveau-Mexique, il est entré dans l'Opéra d'état de Hambourg en 1987. Depuis, il s'est produit aux Festivals d'Aix-en-Provence, de Salzbourg, Schwetzingen et Glyndebourne. Il a chanté au Metropolitan Opera à New York ainsi qu'à San Francisco, Vienne, Barcelone, Zürich, Bruxelles, Munich, Los Angeles, Genève, Madrid, Venise, Chicago,

41

Berlin et Rome. Il a fait ses débuts au Royal Opera dans le rôle de Ferrando en 1992, un rôle qu'il reprit en tournée au Japon avant de retrouver la scène du Royal Opera avec Tamino, Belmont et Ferrando. Récemment il a chanté dans *Rodelinda* à Glyndebourne et *Don Giovanni* à Madrid. Il doit prochainement chanter dans *Otello* (au Metropolitan Opera à New York).

Susan Gritton, lauréate du Prix Kathleen Ferrier en 1994, se produit en concert et en récital dans l'Europe entière. Son répertoire lyrique comprend les rôles de Susanna, Zerlina (à Glyndebourne), la Gouvernante dans *The Turn of the Screw*, Lucia dans *The Rape of Lucretia* (aux Maltings à Snape), Belinda dans *Dido and Aeneas* (Opéra d'état de Berlin) Marcellina dans *Fidelio* (à Rome), la Première Nièce dans *Peter Grimes* (Théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles), Fulvia dans *Ezio* de Haendel (Paris), Blonde (Festival d'Istanbul); elle a également chanté dans *L'Allegro, Xerxes, The Fairy Queen* et *Boris Godounov* (English National Opera). Pour le Royal Opera, elle a interprété Clarine et Thalie (*Platée*), Tiny et plusieurs personnages du *Pilgrim's Progress*.

Timothy Robinson a étudié à New College, Oxford et à la Guildhall School of Music and Drama avec William McAlpine. Il a été Kudruch dans *Katia Kabanova* (à Glyndebourne), Fenton dans *Falstaff*, Scaramouche dans *Ariadne auf Naxos* et l'Innocent dans *Boris Godounov* (avec l'English National Opera), Jupiter dans *Semele* (à Aix-en-Provence) et Pong (à l'Opéra de Paris). Il a fait ses débuts avec le Royal Opera dans le rôle de Federico di Fregel (*Stiffelio*) en 1995 et depuis a chanté dans *Aroldo* (Enrico), *Palestrina*,

Arianna, Fedora (Désiré), *Semele* (Jupiter), *La traviata* (Gaston de Letorières), *Il corsaro* (Selimo), *Otello* (Roderigo), *Rigoletto* (Borsa), *L'Enchanteresse* (Lukash), *I masnadieri* (Arminio), *Don Carlos* (Comte de Lerme), *La Fiancée vendue* (Vasek) et *Le Coq d'or* (Prince Guidon). Il a également été Ferrando et Kudruch. Il doit chanter prochainement Oronte dans *Alcina* (à l'Opéra de Paris) et Don Ottavio (avec le Welsh National Opera).

Francis Egerton est né en Irlande et a commencé sa carrière à Glyndebourne, Sadler's Wells et avec le Scottish Opera, chantant entre autres Mime (*Siegfried*), le Capitaine (*Wozzeck*), la Sorcière (*Hänsel und Gretel*) et le ténor italien (*Capriccio*). Depuis 1971 il se produit chaque année avec le Royal Opera dans des rôles très variés comme ceux de Beppe (*Pagliacci*), Pong (*Turandot*), Don Basile (*Le nozze di Figaro*), Nick (*La fanciulla del West*) et les quatres rôles de ténor des *Contes d'Hoffmann*. Sur la scène internationale, il a récemment chanté dans *Le nozze di Figaro* (San Diego), *Madama Butterfly* (Los Angeles), *Falstaff* (Baden-Baden et Cagliari) et *Boris Godounov* (Washington). Parmi ses projets, notons *Falstaff, Les Brigands* (Cologne), *The Beggar's Opera* (Strasbourg) et *Falstaff* (Paris). Il a fait plusieurs enregistrements, des vidéos et deux films.

Graeme Broadbent est né à Halifax et a étudié au Royal College of Music avec Lyndon Vanderpump ainsi qu'au Conservatoire Tchaïkovsky à Moscou avec Evgueny Nesterenko. Il a fait ses débuts au Royal Opera dans *Salome* et a chanté dans *Palestrina* (Royal Opera à New York), *Giulio Cesare, Otello, Paul Bunyan* et *Don Carlos* (avec le Royal Opera au Festival

d'Edimbourg); en 2000 il sera le Veilleur de nuit (*Die Meistersinger von Nürnberg*). Il a chanté avec l'English National Opera, le Scottish Opera et Opera North. Parmi ses autres rôles, notons ceux de Theseus dans *A Midsummer Night's Dream* (Opéra-Comique, à Lyon, Montpellier et Nîmes), l'Hiver dans *The Fairy Queen* (aux Festivals de Grenade et d'Athènes), Harašta dans *La Petite renarde rusée* (Festival de Spolète); il a aussi chanté dans *The Dream of Gerontius* (cathédrale de Gloucester), le *Stabat mater* de Rossini avec le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra et le *Messiah* de Haendel (au Queen Elizabeth Hall).

Jeremy White chante chaque année avec le Royal Opera depuis ses débuts à Covent Garden en 1991. Son vaste répertoire de concert et de rôles lyriques embrasse la musique ancienne comme la musique contemporaine. Il se produit fréquemment en concert dans le monde entier et a travaillé avec certains des plus grands orchestres et chefs d'orchestre du monde, récemment avec Valery Gergiev, Trevor Pinnock et Sir Andrew Davis. Pour le Royal Opera, il a été entre autres le Sacristain (*Tosca*), l'Évangéliste (*The Pilgrim's Progress*), Hel Helson, Micha (*La Fiancée vendue*) et le général Polkan (*Le Coq d'or*). Il a récemment fait ses débuts avec l'English National Opera dans le rôle de Varlaam (*Boris Godounov*) et à Bordeaux dans celui d'Achille (*Giulio Cesare*). Parmi ses projets, citons le rôle de Dikoj (*Katia Kabanova*) pour Opera North et une production d'*Israel in Egypt* à Berlin.

Roderick Earle est né à Winchester et a étudié à St John's College à Cambridge, au Royal College of Music et avec Otakar Kraus. Il fut membre de l'English National Opera entre 1978 et 1981. Il fit ses débuts

au Royal Opera dans le rôle mozartien d'Antonio (1980) avant de chanter les rôles de Schaubard, Abimelech (*Samson et Dalila*), Oreste, Monterone, Brander (*La Damnation de Faust*), Haraseta (*La Petite renarde rusée*), Fritz Kothner, le Philosophe (*Chérubin*), King Fisher (*The Midsummer Marriage*), Alberich (le cycle du *Ring des Nibelungen* au Symphony Hall de Birmingham) et Krusina (*La Fiancée vendue*). Il a chanté avec les plus grandes troupes lyriques britanniques. Il fut entre autres Rangoni dans *Boris Godounov* et Abimelech (Teatro regio à Turin), Altair dans *Die ägyptische Helena* et Ford (Garsington) dans le gala d'adieu du Royal Opera House. Parmi ses projets, notons Brander (avec l'Orchestre philharmonique de Munich sous la direction de Levine), Dikoj dans *Katia Kabanova* (avec le Scottish Opera) et *Der fliegende Holländer* (avec l'Opéra de Massy).

Lillian Watson est née à Londres et a fait ses études à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Elle a fait ses débuts lyriques avec le Welsh National Opera en 1971 dans le rôle de Papagena. Pour ses débuts au Royal Opera, elle fut Barbarina en 1971; par la suite elle a été Gianetta, Papagena, Fiakermilli, la Jeune Fille dans la première britannique de *Lulu* en trois actes, Frasquita, Woodbird, Sœur Constance (*Les Dialogues des Carmélites*), Despina, Titania, Blonde, Sophie (*Der Rosenkavalier*), la Renarde, Ismène, Oscar, Bella (*The Midsummer Marriage*) et Valencienne (*La Veuve joyeuse*). Elle a chanté avec l'English National Opera, le Scottish Opera, l'Opéra de Paris, l'Opéra néerlandais, à Glyndebourne, Munich, Hambourg, Bonn, Vienne, Genève, Zürich et aux festivals d'Aix-en-Provence et de Salzbourg. Elle sera prochainement

Titania (Opéra de Rome). Elle chante à Covent Garden depuis vingt-cinq ans et le Royal Opera lui a décerné une médaille en reconnaissance de ses longs et loyaux services.

Pamela Helen Stephen est née dans le Warwickshire et a fait ses études à Aberdeen, à la Royal Scottish Academy of Music and Drama ainsi qu'à Aspen et Toronto. Elle a chanté avec le Royal Opera (*The Pilgrim's Progress*, *Paul Bunyan*), Opera North (le Compositeur dans *The Jewel Box*, Lazuli dans *L'Etoile*, Donna Clara dans *La Dueña*, Cynthia dans *Playing Away* et Chérubin), le Welsh National Opera (le prince dans *Cendrillon*, Phoebe dans *The Yeoman of the Guard*), à Wexford (Cathleen Sweeney dans *The Rising of the Moon*) et dans le cadre du City of London Festival et du Festival d'Edimbourg. Sur la scène internationale, elle a été le Page dans *Salome* (Los Angeles), le Renard dans *La Petite renarde rusée*, et dans *Guerre et Paix* (tous les deux au Festival de Spolète). Elle possède un vaste répertoire de concert et a enregistré entre autres *Peter Grimes*, *Martin's Lie* de Menotti et plusieurs Messes de Haydn.

Leah-Marian Jones est née au Pays de Galles et a fait ses études au Royal Northern College of Music et au National Opera Studio, remportant de nombreux prix et bourses. Elle travaille à l'heure actuelle avec Ian Baar. Son répertoire comprend les rôles de Carmen (English National Opera), Flosshilde (au Châtelet théâtre musical), Junon dans *Platée* (à San Francisco), Siébel, Isolier dans *Le Comte Ory*, Adalgisa dans *Norma* et Hänsel (avec le Scottish Opera). Pour la télévision, elle a participé à un cours de maître de Sir Geraint Evans, une série avec Bryn Terfel et Lesley

Garrett (BBC2) et elle a présenté deux séries en six parties pour S4C. Avec le Royal Opera, elle a tenu les rôles de Zulma (*L'italiana in Algeri*), Mercédès, Rosette (*Manon*), Flosshilde (*Das Rheingold*, *Götterdämmerung*), Flora Bervoix, Emilia, Annina (*Der Rosenkavalier*), la Grande Prêtresse, Fenena, Dorabella et elle a chanté dans *Andrea Chénier*, *Parsifal* et *Luisa Miller*.

The Royal Opera Chorus fut créé en 1946 pour la réouverture du Théâtre de Covent Garden après la Seconde Guerre mondiale. Depuis cette date, il constitue le pilier du Royal Opera en Grande-Bretagne et en tournées, se produisant sous la direction des plus grands chefs et metteurs en scène du monde entier. Il se fait régulièrement entendre à la radio lors des retransmissions des productions du Théâtre de Covent Garden, et il figure dans de nombreux enregistrements vidéo et sur disques compacts. Le Chœur apporte régulièrement son soutien vocal aux productions du Royal Ballet et pour le Birmingham Royal Ballet. Le Chœur s'est produit à New York, Paris, Tokyo, Baden-Baden, Palerme et Savonlinna, dans le cadre des festivals d'Aldeburgh et d'Edimbourg, et dans plusieurs BBC Promenade Concerts de Londres.

The Orchestra of the Royal Opera House fut fondé en 1946 comme orchestre attitré de Covent Garden lors de la réouverture du théâtre, le premier à abriter de façon permanente une troupe lyrique et une troupe de ballet. Depuis sa création, cet orchestre a vu défiler l'élite des musiciens et il a joué pour les plus grands chefs d'orchestre internationaux. L'orchestre a remporté de nombreux prix comme

récemment en 1999 le *Laurence Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera*. Récemment l'orchestre a fait plusieurs tournées de concert à l'étranger, dont une aux Etats-Unis, tout en jouant pour le Royal Ballet et le Royal Opera. Bernard Haitink est directeur musical depuis 1987.

Richard Hickox, qui compte à son palmarès trois Prix décernés par la revue *Gramophone*, un *Diapason d'Or*, le *Deutsche Schallplattenpreis* et un *Grammy* (pour son *Peter Grimes* de Britten), est directeur musical du City of London Sinfonia, du Festival de Spolète (Italie) et, en collaboration avec Simon Standage, de Collegium Musicum 90; il est aussi chef associé du London Symphony Orchestra, chef honoraire du Northern Sinfonia et à partir de l'automne 2000 il deviendra chef principal du BBC National Orchestra of Wales.

Il s'est produit avec Opera Australia, l'Opéra de Los

Angeles, le Teatro dell'Opera de Rome et celui de Hambourg, le Komische Oper de Berlin, le Royal Opera, Covent Garden, le Scottish Opera, Opera North et l'English National Opera. Il a été invité à diriger à Washington, San Francisco, Dallas, Tokyo (avec le New Japan Philharmonic), il a travaillé avec l'Orchestre de la radio de Munich, de Cologne, de Hambourg, de Stockholm, de Copenhague ainsi qu'à Paris (Orchestre philharmonique); il a dirigé l'Orchestre symphonique de Berlin, l'Orchestre de la Résidence de la Haye et le Camerata Academica de Salzbourg au Musikverein de Vienne.

Richard Hickox a réalisé son centième enregistrement pour Chandos Records en 1997. Ses projets d'avenir concernent entre autres des œuvres chorales et symphoniques de Grainger, Rubbra, Bruch et Vaughan Williams, des symphonies et des messes de Haydn ainsi qu'une série d'opéras de Britten.



Catherine Ashmore

The Lumberjacks



Catherine Ashmore

Kurt Streit as
Johnny Inkslinger

Keith Saunders



Peter Coleman-Wright

No 1: Introduction

No 2: Prologue – Dans la forêt

Le Chœur (Vieux Arbres)

Depuis la naissance

De la terre,

Le temps a passé

Passé, passé:

Les rivières s'écoulent,

Les rivières courent,

Jusqu'à ce qu'elles entrent

Dans la mer immense

Où elles préfèrent être.

Mais le soleil

Est trop chaud,

Et ne laissera pas

En paix

Les vagues se tenir la main,

Foule paresseuse,

Il les éduque

Jusqu'à ce qu'elles se changent en nuages,

Mais ne peut les contrôler longtemps.

Car le désir

De tomber

Est trop fort

Parmi eux;

La révolution

Se transforme en pluie

Dont profitent des créatures plus solides

Et plus raisonnables:

En tombant, ils servent la vie.

Ici nous sommes

Fleurs et arbres,

Verts, vivants,

Heureux d'être,

Et nous connaissons

COMPACT DISC ONE

1 No. 1: Introduction

2 No. 2: Prologue – In the forest

Chorus (Old Trees)

Since the birth

Of the earth

Time has gone

On and on:

Rivers saunter,

Rivers run,

Till they enter

The enormous level sea,

Where they prefer to be.

But the sun

Is too hot,

And will not

Let alone

Waves glad-handed,

Lazy crowd,

Educates them

Till they change into a cloud,

But can't control them long.

For the will

Just to fall

Is too strong

In them all;

Revolution

Turns to rain

Whence more solid

Sensible Creatures gain:

In falling they serve life.

Here are we

Flower and tree,

Green, alive,

Glad to be,

And our proper

Nr. 1: Einleitung

Nr. 2: Prolog – Im Wald

Chor (Alte Bäume)

Seit dem Werden

Dieser Erden

Ging die Zeit

Weit und breit:

Flüsse spielen,

Flüsse ziehn

Bis sie zielen

In das große glatte Meer,

Und das liegt ihnen sehr.

Sonne sticht

Viel zu heiß

Und man weiß

Sie ruht nicht,

Bis das faule Wellenvolk

Ist erzogen,

Hat gewandelt

Sich zur Wolk,

Doch läßt sie sie dann los.

Denn der Drang

Nur zu fallen

Ist zu stark

In dem Wallen,

Wilder Wechsel

Wird zu Regen.

Ruhig spenden

Die Wolken ihren Segen,

Die Feuchte dient dem Leben.

Blüt und Blatt

Sind nun satt,

Grün, voll Leben

Nach dem Regen,

Und wir kennen

La place qui nous convient:
Les vents et les eaux
Voyagent; nous demeurons et grandissons ici;
Nous aimons que la vie soit lente.

Quatre jeunes Arbres

Non. Non. Non. Non.

Le Chœur

Oh!

Les jeunes Arbres

Nous *ne voulons* pas que la vie soit lente.

Le Chœur

Communistes.

Les jeunes Arbres

Nous en *avons* assez de rester là immobiles,
Nous voulons voir des choses et d'autres lieux.

Le Chœur

Ils sont malades. Quelle absurdité!

Ça leur passera.

Ils sont fous. Absurdités.

(Entrent Deux Oies sauvages.)

Les Deux Oies sauvages

Oh!

Comme c'est terrible d'être

Aussi vieux jeu qu'un arbre:

Vieux bout de bois ennuyeux qui ne bouge jamais;

Mais de quoi peuvent donc bien parler ces lourdaux
Inexpressifs,

Arriérés,

Et sans aucune manière?

Comment les pins ou l'herbe ou la sauge

Peuvent-ils comprendre l'Époque moderne?

(Entre la Troisième Oie sauvage.)

Oh!

Que ce passe-t-il, eh? Racontez-nous, vite!

C'est la meilleure que j'ai jamais entendue!

Places know:
Winds and waters
Travel; we remain and grow;
We like life to be slow.

Four Young Trees

No. No. No. No.

Chorus

O.

Young Trees

We do *Not* want life to be slow.

Chorus

Reds.

Young Trees

We are *bored* with standing still,
We want to see things and go places.

Chorus

They're sick. Such nonsense.

It's only a phase.

They're crazy. Nonsense.

(Enter Two Wild Geese)

Two Wild Geese

Ooh!

O how terrible to be

As old-fashioned as a tree:

Dull old stick that won't go out;

What on earth do they talk about?

Unexpressive,

Unprogressive,

Unsophisticated lout.

How can pines or grass or sage

Understand the Modern Age?

(Enter Third Wild Goose)

Ooh!

What's up, eh? Do tell us, quick!

That's the best I ever heard!

Unsern Ort.
Wind und Wasser
Rütteln uns nicht von hier fort.
Wir leben gerne langsam.

Vier Junge Bäume

Nein! Nein! Nein! Nein!

Chor

O.

Junge Bäume

Das Leben soll *nicht* langsam sein!

Chor

Rote!

Junge Bäume

Wir sind's *satt*, so still zu stehen,
Wir wolln aussehn und wohingehen!

Chor

Pfui! So'n Unsinn.

Das geht doch vorbei.

Verrückt! Unsinn!

(Zwei Wildgänse treten auf.)

Zwei Wildgänse

Ooh!

O was Ärgeres gibt's kaum,

So altmodisch wie ein Baum:

Alter Stock, verwurzelt stur;

Wovon redet sowas nur?

Ohne Ausdruck,

Ohne Fortschritt,

Unverfeinerte Natur!

Kann ein Baum das Phänomen

Unsrer heut'gen Zeit verstehn?

(Dritte Wildgans tritt auf.)

Ooh!

Was ist? Was ist? Geh, sag uns schnell!

So was Gutes gab's noch nie!

Devons-nous leur dire? Maintenant?
Vous allez tous devoir partir d'ici.

Les jeunes Arbres
Hourra!

Le Chœur
Quoi?
C'est un mensonge!

Les jeunes Arbres
Mais comment?

Le Chœur
N'écoutez pas!

Les Trois Oies sauvages
Très loin d'ici
Une mission trouvera un artiste.

Le Chœur
Une mission?
Quelle mission?

Les Trois Oies sauvages
Celle de vous donner une vie nouvelle.

Les jeunes Arbres
Quel genre d'artiste?

Les Trois Oies sauvages
Un Homme.

Les jeunes Arbres
C'est quoi un homme?

Le Chœur
C'est quoi un homme?

Les Trois Oies sauvages
Un homme est une forme de vie
Qui rêve afin d'agir
Et agit afin de rêver
Et qui possède un nom propre.

Shall we tell them? Now?
You are all to leave here.

Young Trees
Hurrah!

Chorus
What?
It's a lie!

Young Trees
But how?

Chorus
Don't listen!

Three Wild Geese
Far away from here
A mission will find a performer.

Chorus
A mission?
What mission?

Three Wild Geese
To bring you to another life.

Young Trees
What kind of performer?

Three Wild Geese
A Man.

Young Trees
What is a man?

Chorus
What is a man?

Three Wild Geese
A man is a form of life
That dreams in order to act
And acts in order to dream
And has a name of his own.

Soll'n wir's sagen? Ihnen sagen?
Ihr müßt alle weg hier.

Junge Bäume
Hurra!

Chor
Was?
Ist nicht wahr!

Junge Bäume
Doch wie?

Chor
Nicht hinhör'n!

Drei Wildgänse
Fern von diesem Wald
Findet eine Sendung ihren Vollstrecker.

Chor
Was heißt das?
Welche Sendung?

Drei Wildgänse
Von Grund auf euer Leben zu ändern.

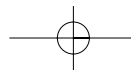
Junge Bäume
Wer ist der Vollstrecker?

Drei Wildgänse
Ein Mann.

Junge Bäume
Was ist ein Mann?

Chor
Was ist ein Mann?

Drei Wildgänse
Ein Mann ist 'ne Form von Leben,
Die träumt um zu handeln
Und handelt um zu träumen –
Und er hat auch einen Namen.



Les jeunes Arbres et le Chœur

Quel est ce nom?

Les Trois Oies sauvages

Paul Bunyan.

Le Chœur

Que c'est bête.

Les jeunes Arbres

Quand allons-nous le voir?

Les Trois Oies sauvages

Il naëtra lors de la prochaine Lune bleue.

Le Chœur

Ce n'est pas vrai,

Je suis si effrayé.

Ne vous inquiétez pas,

Il n'y aura pas de Lune bleue de toute notre vie.

Ne dites pas cela. Ça porte malheur.

(La lune commence à bleuir.)

Les jeunes Arbres

Regardez la lune! Elle est en train de devenir bleue.

Le Chœur

Regardez la lune! Elle est en train de devenir bleue.

Les Trois Oies sauvages

Ce n'est pas souvent que les conservateurs ont tort,

Demain normalement est à nouveau comme hier,

La société a raison de dire neuf fois sur dix

Que la respectabilité est suffisante pour continuer.

Le Chœur

Mais de temps en temps, la chose se produit,

De temps en temps, les rêves deviennent réalité,

Et toute l'organisation de la vie en est bouleversée,

De temps en temps, la lune devient bleue.

Demi-chœur des vieux Arbres

Nous ne prétendons pas que ça nous plaît, et que c'est ce
que nous choisirions,

Young Trees and Chorus

What is this name?

Three Wild Geese

Paul Bunyan.

Chorus

How silly.

Young Trees

When are we to see him?

Three Wild Geese

He will be born at the next Blue Moon.

Chorus

It isn't true,

I'm so frightened.

Don't worry.

There won't be a Blue Moon in our lifetime.

Don't say that. It's unlucky.

(The moon begins to turn blue.)

Young Trees

Look at the moon! It's turning blue.

Chorus

Look at the moon! It's turning blue.

Three Wild Geese

It isn't very often the conservatives are wrong,

Tomorrow normally is only yesterday again,

Society is right in saying nine times out of ten

Respectability's enough to carry one along.

Chorus

But once in a while the odd thing happens,

Once in a while the dream comes true,

And the whole pattern of life is altered,

Once in a while the moon turns blue.

Semichorus of Old Trees

We can't pretend we like it, that it's what we'd choose,

Junge Bäume und Chor

Wie heißt er denn?

Drei Wildgänse

Paul Bunyan.

Chor

Wie dämlich!

Junge Bäume

Wann wird er erscheinen?

Drei Wildgänse

Er wird geboren beim nächsten blauen Mond.

Chor

Es ist nicht wahr.

Das ist schrecklich!

Bleib ruhig,

Zu unsern Lebzeiten geschieht das nicht.

Sag das nicht, das bringt Unglück.

(Der Mond beginnt blau zu werden.)

Junge Bäume

Seht nur den Mond! Er wird schon blau.

Chor

Seht nur den Mond! Er wird schon blau.

Drei Wildgänse

Es ist nicht oft, daß die Konservativen sich vertun,

Und Morgen gewöhnlich ist Gestern noch einmal.

Und neun von zehnmal kann dann die Gesellschaft ruhn:

Ihr Ansehn, ja ihr Ansehn, das genügt auf jeden Fall.

Chor

Doch einmal geschieht's, das Unerhörte,

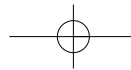
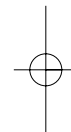
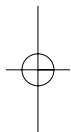
Einmal geschieht's, der Traum wird wahr.

Das ganze Muster des Lebens wechselt,

Einmal geschieht's, der Mond wird blau.

Halbchor der Alten Bäume

Es ist uns nicht gelegen, ist nicht unsre Wahl.



Mais à quoi ça sert de se tracasser quand on ne peut pas refuser,
Après tout, les choses ne vont jamais aussi mal qu'on le croit,
Les enfants ont l'air si contents – Bien, bien, nous verrons.

Les jeunes Arbres

Je veux être un vaisseau sillonnant la mer,
Je veux être un toit avec des maisons au-dessous de moi,
J'ai toujours aimé les coins, et ça me plairait d'être un carré.
Comme c'est chic d'être un lambris, comme c'est chic d'être
une chaise.

Tutti

Mais de temps en temps, la chose se produit,
De temps en temps, les rêves deviennent réalité,
Et toute l'organisation de la vie en est bouleversée,
De temps en temps, la lune devient bleue.

No 2a: Première Ballade Interlude

Le Narrateur

Le vent froid soufflait à travers les buissons courbés
Là-haut dans le Nord un enfant est né.

Ses cheveux étaient noirs, et ses yeux étaient bleus,
Et il faisait également de grands sourires.

Une fée se tenait près de son lit;
"Tu ne deviendras jamais vieux", dit-elle,

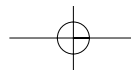
"Paul Bunyan sera ton nom";
Puis elle retourna d'où elle était venue.

Vous devez me croire quand je dis
Qu'il grandit de quinze centimètres par jour.

Vous devez me croire quand je parle,
Il grossit de 346 livres par semaine.

Il grandit si rapidement, qu'à l'âge de huit ans,
Il était aussi grand que l'Empire State Building.

L'écart de son enjambée est un fait historique;
5,4 kilomètres pour être exact.



But what's the point of fussing when one can't refuse
And nothing is as bad as one thinks it will be,
The children look so happy – Well, well, we shall see.

Young Trees

I want to be a vessel sailing on the sea,
I want to be a roof with houses under me,
I've always longed for edges, and I'd love to be a square.
How swell to be a dado and how swell to be a chair.

Tutti

But once in a while the odd thing happens,
Once in a while the dream comes true,
And the whole pattern of life is altered,
Once in a while the moon turns blue.

3 No. 2a: First Ballad Interlude

Narrator

The cold wind blew through the crooked thorn,
Up in the North a boy was born.

His hair was black, his eyes were blue,
His mouth turned up at the corners too.

A fairy stood beside his bed;
'You shall never, never grow old', she said,

'Paul Bunyan is to be your name';
She departed whence she came.

You must believe me when I say
He grew six inches ev'ry day.

You must believe me when I speak,
He gained 346 pounds ev'ry week.

He grew so fast, by the time he was eight,
He was as tall as the Empire State.

The length of his stride's a historical fact;
Three point seven miles to be exact.

Doch was hilft da Erregung, wenn's so ist einmal.
Und nichts geht so schlecht, wie man glaubt es wird gehn.
Die Kinder sehn so froh aus – Ja, nun ja, man wird sehn.

Junge Bäume

Ich wäre gern ein Schiff, das segelt auf dem Meer.
Ich wäre gern ein Dach von Häusern kreuz und quer.
Ich hätte gerne Kanten, es wäre schön ein Reißbrett zu sein.
Es wäre fein, ein Stuhl zu sein, und gar erst eine feste Tür.

Alle

Doch einmal geschieht's, das Unerhörte,
Einmal geschieht's, der Traum wird wahr.
Das ganze Muster des Lebens wechselt,
Einmal geschieht's, der Mond wird blau.

Nr. 2a: Erstes Balladen-Zwischenspiel

Erzähler

Der Wind blies kalt durch den krummen Dorn,
Im Norden ward ein Knabe geboren.

Sein Haar war schwarz, sein Aug blau schien,
Sein Mundwinkel ging nach oben hin.

Bei seinem Bett stand eine Fee,
Die sagte: "Alt wirst du niemals je.

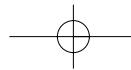
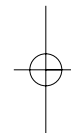
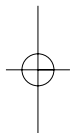
Paul Bunyan, Kind, das sei dein Nam!"
Und dann verschwand sie, wie sie kam.

Ihr müßt mir glauben, wenn ich's sag,
Er wuchs sechs Zoll an jedem Tag.

Ihr müßt mit glauben, jede Stund
Nahm sein Gewicht zu um zwei Pfund,

So daß in seinem achten Jahr
Er groß wie's Empire State Building war.

Historisch ist es auch belegt,
Daß sein Schritt fünf punkt zwei Kilometer beträgt.





Kenneth Cranham

Quand il commandait une veste, les usines textiles de Nouvelle Angleterre
N'avaient plus un seul chômeur pendant des mois.

Quand il voulait envoyer une photo à ses amis,
Ils avaient besoin de se servir d'un téléobjectif.

Mais laissez-moi vous le dire d'avance,
Ses rêves étaient d'une plus grande portée.

Son rêve préféré était d'abattre des arbres,
Un goût qui s'accrut par degrés rapides.

Une nuit, il rêva qu'il deviendrait
Le plus grand bûcheron de l'histoire.

Il se réveilla et sentit quelque chose lui caresser le front,
Et il vit que c'était la langue d'une énorme vache.

De corne à corne ou d'oreille à oreille
Étaient suspendus quarante-sept haches et un paquet de tabac.

Mais ce qui vous aurait le plus stupéfié
C'était la couleur de sa peau qui était d'un bleu éclatant.

Mais Bunyan ne fut pas du tout surpris;
Il dit: "Je t'appellerai Babe, tu m'appelleras Paul".

Il montra du doigt une prairie, et dit "Mange un morceau:
Car ce soir tu pars avec moi pour le Sud."

Par les montagnes, et par les rivières,
Ils allèrent à la recherche du rêve de Paul Bunyan.

L'ours et le castor le saluèrent de la patte,
La pie jacassa, l'écureuil jura.

Les trappeurs sortirent en courant de leurs cabanes solitaires,
Et se grattant la tête avec la crosse de leurs fusils.

Pendant un an et un jour ils voyagèrent rapidement,
"Voici l'endroit", dit enfin Paul.

La forêt s'étendait sur des kilomètres à la ronde,
Le bruit de leur respiration était le seul bruit.

Paul choisit un sapin et se gratta les jambes.
Et il dit: "C'est ici l'endroit où commence notre travail".

When he ordered a jacket, the New England mills
For months had no more unemployment ills.

When he wanted a snapshot to send to his friends,
They found they had to use a telephoto lens.

But let me tell you in advance,
His dreams were of greater significance.

His fav'rite dream was of felling trees,
A fancy which grew by swift degrees.

One night he dreamt he was to be
The greatest logger in history.

He woke to feel something stroking his brow,
And found it was the tongue of an enormous cow.

From horn to horn or from lug to lug,
Was forty-seven axe-heads and a baccy plug.

But what would have most bewildered you
Was the colour of her hide which was bright bright blue.

But Bunyan wasn't surprised at all;
Said, 'I'll call you Babe, you call me Paul'.

Then he pointed to a meadow, said, 'Take a bite:
For you're leaving with me for the South tonight'.

Over the mountains, across the streams
They went to find Paul Bunyan's dreams.

The bear and the beaver waved a paw,
The magpie chattered, the squirrel swore.

The trappers ran out from their lonely huts
Scratching their heads with their rifle-butts.

For a year and a day they travelled fast.
'This is the place', Paul said at last.

The forest stretched for miles around,
The sound of their breathing was the only sound.

Paul picked a pine tree and scratched his shins,
Said, 'This is the place where our work begins'.

Und bestellte er eine Jacke bloß,
War niemand im Textilfach mehr arbeitslos.

Und wollte er Freunden 'nen Schnappschuß senden,
Mußte man Telephotolinsen verwenden.

Doch daß ich's euch gleich im Anfang bericht:
Seine Träume, die hatten noch mehr Gewicht.

Sein Lieblingstraum, daß er Baumfäller war,
Der wuchs mit großer Geschwindigkeit gar.

Und eines Nachts gab der Traum ihm ein,
Er würde der größte aller Holzfäller sein.

Ein Kuß auf die Stirne hat ihn geweckt,
Da hat eine riesige Kuh ihn geleckt.

Von Horn zu Horn maß die Kuh vor ihm
Siebenundvierzig Axtbreit und 'nen Kautabakprie.

Doch am meisten gestaunt hätte Jedermann samt Frau,
Denn die Farbe ihres Fells war ein strahlendes Blau.

Aber Bunyan war gar nicht gefallen aufs Maul
Und sprach: "Ich nenn dich Babe, und du nennst mich Paul".

Er wies auf eine Wiese: "Iß rasch, was dich freut,
Denn du kommst mit mir nach Süden noch heut!"

Paul Bunyans Träumen, denen zogen sie nach
Über Strom und Berg, über Land steil und flach.

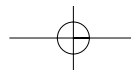
Der Bär und der Biber hoben grüßend die Tatze,
Das Eichhörnchen fluchte, die Elster, die schwatzte.

Die Trapper, die staunten Paul Bunyan zu Ehren,
Und kratzten den Kopf sich mit ihren Gewehren.

Sie zogen schnell weiter ein Jahr und 'nen Tag.
Doch dann hat Paul Bunyan "Da sind wir!" gesagt.

Rings meilenweit Wald, von niemand gestört,
Und außer ihrem Atmen hat man nichts sonst gehört.

Paul pflückte 'ne Fichte und kratzt' sich die Zehn,
Und sagte: "Jetzt sollt ihr uns arbeiten sehn".



Acte I

Scène 1: Une clairière dans la forêt

No 3: Mot d'accueil de Bunyan

Voix de Paul Bunyan

C'est le matin de printemps sans l'avantage de jeunes gens.

C'est le ciel qui n'a jamais vu ni pleurs ni rébellion.

C'est la forêt pleine de bêtes innocentes. Il n'y en a aucune qui puisse rougir du souvenir d'une ancienne folie, ni aucune qui derrière des matériaux teintés cache un cœur perfide.

C'est l'Amérique, mais pas encore.

Recherchons. Perturbateurs de l'ordre public, hommes sans prévoyance ni peur.

Recherchons. Fous énergiques. Ceux qui pensent avoir un corps suffisamment grand pour dévorer leurs rêves.

Recherchons. Les perdus. Ces indestructibles que la défaite ne pourra jamais changer. Poètes de la bouteille, prêtres d'un évangile ridicule, acteurs qui auraient dû être ingénieurs et juristes qui auraient dû être capitaines de vaisseau, saints de circonstances, hors-la-loi, vagabonds sans succès, tous ceux qui sont capables d'entendre l'invitation de la terre. L'Amérique, la plus jeune de ses filles, attend les barbares du mariage.

No 3a: L'appel des Bûcherons

Le Chœur des Bûcherons (*s'approchant peu à peu*)

Oh les gars, attention, écarterez-vous!

No 4: Chœur des Bûcherons

Premier Solo

La Suède est le pays où je suis né, c'est très loin d'ici,
J'avais grand appétit mais ne pouvais jamais me rassasier;

Act I

Scene 1: A clearing in the forest

4 No. 3: Bunyan's Greeting

Voice of Paul Bunyan

It is the spring morning without benefit of young persons.

It is the sky that has never registered weeping or rebellion.

It is the forest full of innocent beasts. There are none who blush at the memory of an ancient folly, none who hide beneath dyed fabrics a malicious heart.

It is America, but not yet.

Wanted. Disturbers of public order, men without foresight or fear.

Wanted. Energetic madmen. Those who have thought themselves a body large enough to devour their dreams.

Wanted. The lost. Those indestructibles whom defeat can never change. Poets of the bottle, Clergymen of a ridiculous gospel, actors who should have been engineers and lawyers who should have been sea captains, Saints of circumstance, desperados, unsuccessful wanderers, all who can hear the invitation of the earth. America, youngest of her daughters, awaits the barbarians of marriage.

5 No. 3a: Call of Lumberjacks

Lumberjacks' Chorus (*gradually approaching*)

Down the line. Timber-rr.

6 No. 4: Lumberjacks' Chorus

First Solo

My birthplace was in Sweden, it's a very long way off,
My appetite was hearty but I couldn't get enough;

Erster Akt

1. Szene: Eine Lichtung im Wald

Nr. 3: Bunyans Gruß

Stimme Paul Bunyans

Es ist der Frühlingsmorgen – unverschönt von jungen Leuten.

Es ist der Himmel, der noch nie Weinen oder Rebellion verzeichnet hat.

Es ist der Wald voll von unschuldigen Tieren. Da sind keine, die bei der Erinnerung an eine alte Torheit erröten, keine, die unter gefärbten Stoffen ein übelwollendes Herz verbergen.

Es ist Amerika, aber noch nicht.

Gesucht: Störer der öffentlichen Ordnung, Männer ohne Voraussicht und Furcht.

Gesucht: Energische Narren. Jene, die sich einen Körper ausgedacht haben, groß genug, ihre Träume zu verschlingen.

Gesucht: Die Verlorenen. Jene Unzerstörbaren, die keine Niederlage verändern kann. Dichter der Flasche, Pfarrer eines lächerlichen Evangeliums, Schauspieler, die Ingenieure hätten sein sollen, und Rechtsanwälte, die Kapitäne auf hoher See hätten sein sollen, Heilige der Wechselfälle, Desperados, erfolglose Wanderer, alle, die die Einladung der Erde hören können. Amerika, die jüngste ihrer Töchter, erwartet die Barbaren der Hochzeit.

Nr. 3a: Ruf der Lumberjacks

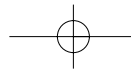
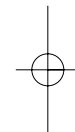
Chor der Lumberjacks (*kommt langsam näher*)

Achtung ihr! Holz fällt!

Nr. 4: Chor der Lumberjacks

Erste Solostimme

Geborn bin ich in Schweden, sehr weit weg per Schiff und Zug,
Mein Hunger, der war herzhaft, doch ich kriegte nie genug.



Quand soudain j'ai entendu un rugissement au-delà de l'océan bleu,
"Je te donnerai du steak et des oignons si tu viens travailler pour moi".

Le Chœur des Bûcherons

Nous nous levons à l'aube,
Nous sommes beaux, libres et joyeux,
Nous sommes bûcherons
Avec des scies et des haches
Nous abattons des forêts entières.

Deuxième Solo

En France, je faisais la cour à une fille au teint blanc,
Mais elle me laissa tomber pour un type qui jouait du violon;
Juste au moment où j'allais me noyer, une voix vint du ciel,
"Un bûcheron n'a pas son pareil pour attirer l'attention d'une belle."

Le Chœur

Nous nous levons à l'aube, etc.

Troisième Solo

Il y a bien longtemps en Allemagne, j'étais assis bien à l'aise,
Quand quelqu'un vint frapper à la porte et c'était la police;
Descendant sur la pointe des pieds l'escalier de service, une voix me dit,
"La liberté se trouve dans les forêts d'Amérique du Nord".

Le Chœur

Nous nous levons à l'aube, etc.

Quatrième Solo

A Piccadilly Circus j'étais en train d'attendre un bus,
Quand j'ai cru entendre les pigeons dire: "S'il te plaît, sauve-toi avec nous";
Pour un pays riche en perspectives, avec du travail et de la nourriture pour tous
En particulier pour les bûcherons pendant l'automne et l'hiver.

Le Chœur

Nous nous levons à l'aube, etc.

When suddenly I heard a roar across the wide blue sea,
'I'll give you steak and onions if you'll come and work for me'.

Lumberjacks' Chorus

We rise at dawn of day,
We're handsome, free and gay,
We're lumberjacks
With saw and axe
Who're melting the forests away.

Second Solo

In France I wooed a maiden with an alabaster skin,
She left me for a fancy chap who played the violin;
When just about to drown myself a voice came from the sky,
'There's no one like a shantyboy to catch a maiden's eye'.

Chorus

We rise at dawn of day, etc.

Third Solo

Oh, long ago in Germany when sitting at my ease,
There came a knocking at the door and it was the police;
I tiptoed down the backstairs und a voice to me did say,
'There's freedom in the forests out in North Americay'.

Chorus

We rise at dawn of day, etc.

Fourth Solo

In Piccadilly Circus I stood waiting for a bus,
I thought I heard the pigeons say, 'Please run away with us';
To a land of opportunity with work and food for all,
Especially for shantyboys in Winter and in Fall.

Chorus

We rise at dawn of day, etc.

Da hört ich plötzlich ein Gebrüll weit übers blaue Meer:
"Ich geb dir Fleisch mit Zwiebeln, wenn du für mich schaffst:
Komm her!"

Chor der Lumberjacks

Frischauf im Morgengraun,
Sind prächtig anzuschauen,
Sind Lumberjacks
Mit Säg' und Axt
Die Wälder zu Kleinholz wir haun.

Zweite Solostimme

In Frankreich mit 'nem Mädchen hab in Liebe mich gesonnt,
Doch sie ging mit 'nem Lumpen, der die Fiedel spielen konnt.
Ich wollt mich grad ersäufen, doch da rief es im Gebraus:
"S ist keiner wie ein Lumberjack, denn der sticht alle aus!"

Chor

Frischauf im Morgengraun, etc.

Dritte Solostimme

Vor langer Zeit in Deutschland saß ich da und fühlt' mich frei.
Da klopfte es ans Haustor, und das war die Polizei.
Ich schlich hinaus zur Hintertür, und gleich den Ausweg sah:
"Such Freiheit in den Wäldern von Nord-Amerika!"

Chor

Frischauf im Morgengraun, etc.

Vierte Solostimme

In Piccadilly Circus stand ich viel zu lange schon,
Ich dacht', ich hört die Tauben gurrn: "Komm, flieg mit uns davon".
Im Land der großen Chancen, da ist Geld und Brot bereit,
Besonders für 'nen Lumberjack zu jeder Jahreszeit.

Chor

Frischauf im Morgengraun, etc.

No 4a: Mot de bienvenu de Bunyan

Paul Bunyan

Soyez les bienvenus et asseyez-vous, nous n'avons pas un instant à perdre.

Les arbres attendent la hache, et nous devons tous nous hâter.
Qui parmi vous veut être chef d'équipe pour distribuer le travail,
Organiser l'exploitation et veiller à ce que les hommes ne tirent pas au flanc?

No 5: Quatuor des Suédois

Quatre Suédois

Moi. Moi. Moi. Moi.

Paul Bunyan

Pourquoi?

Quatre Suédois

Nés en Suède et élevés en Suède
Forts des bras et creux de la tête.
Qui pourrait tuer un Suédois?
Son crâne est vraiment très épais,
Mais quand vous y mettez une idée
Vous ne pouvez plus jamais l'en retirer.

Paul Bunyan

Quels sont vos noms?

Quatre Suédois

Cross Crosshaulson
Jen Jenson
Pete Peterson
Andy Anderson.

Paul Bunyan

A votre avis, qui parmi vous est le meilleur et le plus qualifié
Pour être le chef de quelques-uns et gouverner tous les autres?

Quatre Suédois (en se battant)

Moi.
Pourquoi?
Qui?
Toi?

7 No. 4a: Bunyan's Welcome

Paul Bunyan

Welcome and sit down, we have no time to waste.
The trees are waiting for the axe and we must all make haste.
So who shall be the foreman to set in hand the work
To organise the logging and see men do not shirk?

8 No. 5: Quartet of Swedes

Four Swedes

I. I. I. I.

Paul Bunyan

Why?

Four Swedes

Swedish born and Swedish bred,
Strong in the arm and dull in the head.
Who can ever kill a Swede?
His skull is very thick indeed,
But once you get an idea in,
You'll never get it out again.

Paul Bunyan

What are your names?

Four Swedes

Cross Crosshaulson
Jen Jenson
Pete Peterson
Andy Anderson.

Paul Bunyan

In your opinion which of you, which one would be the best
To be the leader of the few and govern all the rest?

Four Swedes (fighting)

I.
Why?
Who?
You?

Nr. 4a: Bunyans Willkommen

Paul Bunyan

Willkommen und setzt euch. Wir haben keine Zeit.
Die Bäume warten auf die Axt, drum alles schnell bereit.
Drum wer wird Vorarbeiter, daß die Arbeit klappt und glückt,
Wer gibt acht beim Fällen – auch daß sich keiner drückt?

Nr. 5: Quartett der Schweden

Vier Schweden

Ich. Ich. Ich. Ich.

Chor

Warum?

Vier Schweden

Schwedisch gebor'n auf 'ner schwedischen Farm.
Dumpf im kopf, aber stark im Arm.
Wer kann je einen Schweden erschlagen?
Sein Schädel ist dick und kann was vertragen.
Aber ist erst ein Gedanke mal drin,
Geht er nimmermehr aus dem Sinn.

Paul Bunyan

Was sind eure Namen?

Vier Schweden

Cross Crosshaulson
Jen Jenson
Pete Peterson
Andy Anderson

Paul Bunyan

Nach dem, wie ihr euch selber seht, wer von euch wär best',
Als Erster von euch Wenigen und Boß von all dem Rest?

Vier Schweden (raufen)

Ich.
Waas?
Wer?
Du?

Oh!
Non, moi!
Oh, lui!
Yah!
Bah!

Paul Bunyan
Apparemment, aucun de vous ne fait l'affaire,
Il va falloir trouver quelqu'un d'autre.

Le Chœur
Oui, mais qui?

(Entre un Garçon de la Western Union, à bicyclette.)

No 6: Chanson du Garçon de la Western Union

Le Garçon de la Western Union
Un télégramme, un télégramme,
Un télégramme d'outre-mer.
Paul Bunyan est le nom
Du destinataire.

(Il traverse la scène et sort.)

Le Chœur
Mauvaises nouvelles? Bonnes nouvelles? Dis-nous ce que tu es
en train de lire.

Paul Bunyan
J'ai un message du roi de Suède qui va vous faire plaisir.
(lisant)
Cher Paul,
Ayant appris que vous cherchez un chef d'équipe,
je vous envoie le meilleur bûcheron de mon pays,
Hel Helson. Il parle peu.
Avec mes meilleurs vœux de succès.
Bien à vous,
Nel Nelson. Roi.

(Pendant qu'il lit, Hel Helson entre.)

Paul Bunyan
Etes-vous Hel Helson?

Oh!
No, me!
Oh, he!
Yah!
Bah!

Paul Bunyan
None of you, it seems, will do,
We must find another.

Chorus
Yes, but who?

(Enter a Western Union Boy, on a bicycle)

9 No. 6: Western Union Boy's Song

Western Union Boy
A telegram, a telegram,
A telegram from overseas.
Paul Bunyan is the name
Of the addressee.

(Exit across stage)

Chorus
Bad news? Good news? Tell us what you're reading.

Paul Bunyan
I have a message that will please you from the King of Sweden.
(reads)
Dear Paul,
I hear you are looking for a head-foreman, so I'm sending
you the finest logger in my kingdom, Hel Helson. He
doesn't talk much.
Wishing you every success.
Yours sincerely,
Nel Nelson. King.

(While he is reading, enter Hel Helson)

Paul Bunyan
Are you Hel Helson?

Oh!
Nein, ich!
Ach, er!
Jaah!
Ba!

Paul Bunyan
Mit keinem von euch, scheint's, wird's gehn.
Wir müssen einen andern finden.

Chor
Ja, aber wen?

(Western Union Botenjunge tritt auf, auf einem Fahrrad.)

Nr. 6: Lied des Western Union Botenjungen

Western Union Botenjunge
Ein Telegramm, Ein Telegramm,
Ein Telegramm von Übersee.
Paul Bunyan ist der Name,
Den ich drauf seh.

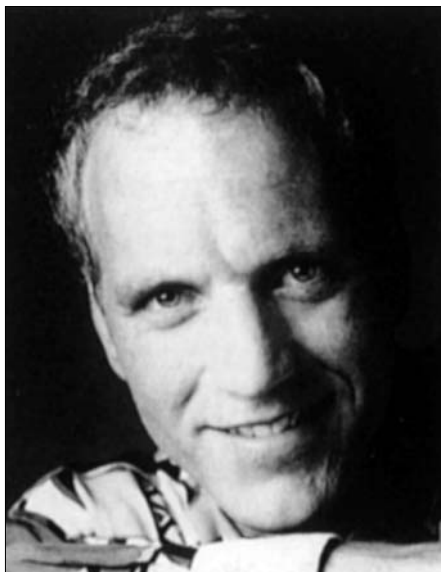
(ab quer über die Bühne)

Chor
Was Schlechtes? Was Gutes? Sag, was gibts zu lesen?

Paul Bunyan
Etwas, was euch freuen wird, vom König von Schweden
(liest)
Lieber Paul,
Ich höre, du suchst einen obersten Vorarbeiter,
Deshalb schicke ich dir den besten Holzfäller aus
meinem Königreich, Hel Helson. Er redet nicht viel.
Mit allen guten Wünschen für Deinen Erfolg,
aufrichtig Dein,
Nel Nelson, König.

(Während er liest, tritt Hel Helson auf.)

Paul Bunyan
Bist du Hel Helson?



Kurt Streit

Hel Helson

Ya, ya.

Paul Bunyan

Connaissez-vous tout ce qui concerne l'exploitation de bois?

Hel Helson

Ya, ya.

Paul Bunyan

Etes-vous prêt à être mon chef d'équipe?

Hel Helson

Ya, ya.

Paul Bunyan

Alors je le pense aussi.
Maintenant quelqu'un pour faire la cuisine ou la pâtisserie.
Crêpes, biscuits, poisson ou steak.

(Entrent Sam Sharkey et Ben Benny.)

Sam Sharkey

Sam Sharkey à votre service.

Ben Benny

Ben Benny à votre service.

No 7: Duo des Cuisiniers

Sam Sharkey

Sam pour la soupe.

Ben Benny

Ben pour les haricots.

Sam Sharkey

La soupe, c'est pour vous nourrir.

Ben Benny

Les haricots, c'est pour les vitamines.

Sam Sharkey

La soupe ça contente,
La soupe ça fait plaisir.

Hel Helson

Aye tink so.

Paul Bunyan

Do you know all about logging?

Hel Helson

Aye tink so.

Paul Bunyan

Are you prepared to be my head-foreman?

Hel Helson

Aye tink so.

Paul Bunyan

Then I think so too.
Now for one to cook or bake
Flapjacks, cookies, fish or steak.

(Enter Sam Sharkey and Ben Benny)

Sam Sharkey

Sam Sharkey at your service.

Ben Benny

Ben Benny at your service.

10 No. 7: Cooks' Duet

Sam Sharkey

Sam for soups.

Ben Benny

Ben for beans.

Sam Sharkey

Soups feed you.

Ben Benny

Beans for vitamins.

Sam Sharkey

Soups satisfy,
Soups gratify.

Hel Helson

Öch dönke so.

Paul Bunyan

Kennst du dich gründlich aus mit dem Holzfällen?

Hel Helson

Öch dönke so.

Paul Bunyan

Bist du bereit, mein oberster Vorarbeiter zu sein?

Hel Helson

Öch dönke so.

Paul Bunyan

Dann denke ich auch so.
Nun einer, der backen kann und kochen,
Flapjacks, Kuchen, Fisch, Steak und Knochen.

(Sam Sharkey und Ben Benny treten auf.)

Sam Sharkey

Sam Sharkey zu Euren Diensten.

Ben Benny

Ben Benny zu Euren Diensten.

Nr. 7: Duett der Köche

Sam Sharkey

Sam für Suppen.

Ben Benny

Ben für Bohnen.

Sam Sharkey

Suppe nährt!

Ben Benny

Nährhaft sind Bohnen.

Sam Sharkey

Suppe macht dick!
Suppe bringt Glück!

Ben Benny

Dix haricots par jour,
Pour garder le ventre plein.

Sam Sharkey

La soupe qui nourrit,
Fait l'espoir fleurir.

Ben Benny

Les haricots pour la nutrition,
Les haricots pour l'ambition.

Sam Sharkey

Les gens de qualité sont complètement fous de la soupe!

Ben Benny

Les haricots font fureur parmi les classes les plus riches!

Sam Sharkey

Vous sentez-vous tenu à l'écart lors des réunions, vous ignore-t-on quand il s'agit d'une promotion, et votre femme parle-t-elle en dormant? Alors prenez contact avec notre agent le plus proche qui vous parlera de la soupe qui donne le succès.

Ben Benny

C'est un devoir que vous vous devez d'étudier les Haricots, et d'apprendre comment cette délicieuse nourriture est le plus sûr moyen d'obtenir un Corps Splendide. Nous vous ferons parvenir par la poste une fascinante brochure "Haricots et Beauté" si vous nous envoyez votre adresse.

(Entre Johnny Inkslinger.)

Inkslinger

Ai-je entendu quelqu'un parler de nourriture?

Sam Sharkey

Que diriez-vous d'un bon bol de soupe?

Ben Benny

Que diriez-vous d'une bonne grande assiette de haricots?

Inkslinger

J'en veux deux portions de chaque, s'il vous plaît.

(Sam Sharkey et Ben Benny sortent.)

Ben Benny

Ten beans a day
Cure food delay.

Sam Sharkey

Soups that nourish,
Make hope flourish.

Ben Benny

Beans for nutrition,
Beans for ambition.

Sam Sharkey

The Best People are crazy about soups!

Ben Benny

Beans are all the rage among the Higher Income Groups!

Sam Sharkey

Do you feel a left-out at parties, when it comes to promotion are you passed over, and does your wife talk in her sleep? Then get our nearest agent to tell you about soups for success!

Ben Benny

You owe it to yourself to learn about Beans, and how this delicious food is the sure way to the Body Beautiful. We will mail you a fascinating booklet Beans for Beauty by return of post if you send us your address.

(Enter Johnny Inkslinger)

Inkslinger

Did I hear anyone say something about food?

Sam Sharkey

How about a delicious bowl of soup?

Ben Benny

What would you say to a nice big plate of beans?

Inkslinger

I'll have a double portion of both, please.

(Exeunt Sam Sharkey and Ben Benny)

Ben Benny

Zehn Bohnen täglich.
Macht das Leben möglich.

Sam Sharkey

Suppen genießen
Macht Hoffnung sprießen.

Ben Benny

Bohnen als Nahrung,
Bohnen für Ehrgeiz.

Sam Sharkey

Die bessern Leute sind verrückt nach Suppen!

Ben Benny

Auf Bohnen stehn die höheren Einkommensgruppen!

Sam Sharkey

Kümmert sich keiner um dich bei Parties, wirst übergangen, wenn's um Beförderung geht, und spricht deine Frau im Schlaf, dann bitte unsern nächsten Agenten, die alles über Erfolg durch Suppen zu sagen!

Ben Benny

Du bist es dir selbst schuldig, dich über Bohnen zu unterrichten. Dies Nahrungsmittel fördert die körperliche Schönheit. Bei Angabe deiner Adresse schicken wir dir ein Buch: Bohnen für Schönheit.

(Johnny Inkslinger tritt auf)

Inkslinger

Hab ich wen etwas von Essen sagen gehört?

Sam Sharkey

Wie wär's mit einem Teller großartige Suppe?

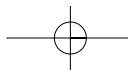
Ben Benny

Was würden Sie zu einer großen schönen Portion Bohnen sagen?

Inkslinger

Ich will eine doppelte Portion von beiden, bitte.

(Sam Sharkey und Ben Benny ab)



Paul Bunyan
Bonjour étranger. Comment vous appelez-vous?

Inkslinger
Johnny Inkslinger.

Paul Bunyan
Savez-vous lire?

Inkslinger
Citez-moi une langue et je vous rédige son dictionnaire.

Paul Bunyan
Savez-vous calculer?

Inkslinger
Donnez-moi un nombre irrationnel et je vous le multiplie par deux.

Paul Bunyan
Vous êtes exactement l'homme qu'il me faut
Car j'ai une importante comptabilité à tenir.

Inkslinger
Désolé, je suis occupé.

Paul Bunyan
Quel est votre métier?

Inkslinger
Oh, je ne fais que regarder.

Paul Bunyan
Pour qui travaillez-vous?

Inkslinger
Pour moi, quelle question! On est dans un pays libre.
(Les Cuisiniers entrent.)

Sam Sharkey et Ben Benny
Excusez-moi.

Sam Sharkey
Votre soupe.

Ben Benny
Vos haricots.

Paul Bunyan
Goodday stranger. What's your name?

Inkslinger
Johnny Inkslinger.

Paul Bunyan
Can you read?

Inkslinger
Think of a language and I'll write you its dictionary.

Paul Bunyan
Can you handle figures?

Inkslinger
Think of an irrational number and I'll double it.

Paul Bunyan
You're just the man I hoped to find
For I have large accounts to mind.

Inkslinger
Sorry I'm busy.

Paul Bunyan
What's your job?

Inkslinger
O, just looking round.

Paul Bunyan
Who do you work for?

Inkslinger
Myself, silly. This is a free country.
(Cooks enter.)

Sam Sharkey and Ben Benny
Excuse me.

Sam Sharkey
Your soup.

Ben Benny
Your beans.

Paul Bunyan
Guten Tag, Fremdling. Wie heißen Sie?

Inkslinger
Johnny Inkslinger

Paul Bunyan
Können Sie lesen?

Inkslinger
Denken Sie an eine Sprache, und ich schreib Ihnen ihr Wörterbuch.

Paul Bunyan
Können Sie mit Zahlen umgehen?

Inkslinger
Denken Sie an eine irrationale Zahl, und ich verdopple sie.

Paul Bunyan
Sie sind grad der Mann, den ich hoffte aufzuspüren,
Denn ich habe große Buchhaltungen zu führen.

Inkslinger
Bedaure, ich bin zu beschäftigt.

Paul Bunyan
Was arbeiten Sie?

Inkslinger
Ach, ich seh mich nur um.

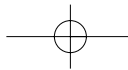
Paul Bunyan
Für wen arbeiten Sie?

Inkslinger
Für mich selbst, immer noch. Das ist ein freies Land.
(Die Köche treten auf.)

Sam Sharkey und Ben Benny
Pardon.

Sam Sharkey
Ihre Suppe.

Ben Benny
Ihre Bohnen.



Sam Sharkey et Ben Benny

Goûtez un peu.

Paul Bunyan

Attendez un peu.

(Les Cuisiniers se tiennent en retrait.)

Est-ce que vous avez de l'argent?

Inkslinger

Je n'en sais rien moi.

Paul Bunyan

Comment allez-vous payer votre repas?

Inkslinger

Aucune idée. J'y ai vraiment pas pensé.

Paul Bunyan

Si vous travaillez pour moi

Vous aurez largement de quoi manger

Mais pas de travail, pas de salaire.

Inkslinger

Pas question. Au revoir.

(Inkslinger sort.)

Le Chœur

Maintenant, qu'est-ce qu'on va bien pouvoir faire,

Car je ne sais pas tenir des comptes, et toi?

Paul Bunyan

Ne vous inquiétez-pas, il reviendra,

Il a besoin de manger.

Maintenant, qu'est-ce qui nous manque encore,

De qui d'autre avons-nous besoin?

Sam Sharkey

Je voudrais un chien pour lécher les miettes

Et chasser les colpoteurs et tous les clodos ivres.

Ben Benny

Je voudrais deux chats

Pour attraper des souris et les rats.

(Entrent Fido, Moppet et Poppet.)

Sam Sharkey and Ben Benny

Just taste them.

Paul Bunyan

Wait a minute.

(Cooks stand back.)

Have you any money?

Inkslinger

Search me.

Paul Bunyan

How are you going to pay for your supper?

Inkslinger

Dunno. Never really thought of it.

Paul Bunyan

If you work for me

You shall eat splendidly

But no work, no pay.

Inkslinger

No sale. Goodday.

(Exit Inkslinger)

Chorus

Now what on earth are we to do,

For I can't keep accounts, can you?

Paul Bunyan

Don't worry, he'll come back,

He has to feed.

Now what else do we lack,

Who else do we need?

Sam Sharkey

I'd like a dog to lick up all the crumbs

And chase away the salesmen and all the drunken bums.

Ben Benny

I'd like a pair of cats

To catch mice and rats.

(Enter Fido, Moppet and Poppet)

Sam Sharkey und Ben Benny

Lassen Sie sich's schmecken.

Paul Bunyan

Wartet eine Minute.

(Die Köche treten zurück.)

Haben Sie Geld?

Inkslinger

Sie können alle meine Taschen durchsuchen.

Paul Bunyan

Wie werden Sie dann für Ihr Abendbrot zahlen?

Inkslinger

Keine Ahnung. Hab wirklich nicht dran gedacht.

Paul Bunyan

Wenn Sie arbeiten für mich

Solln Sie essen, königlich.

Doch "Keine Arbeit, kein Lohn", ist was ich sag.

Inkslinger

Kein Geschäft. Guten Tag.

(Inkslinger ab)

Chor

Nun was zum Teufel machen wir?

Ich kann nicht buchführen, könnt ihr?

Paul Bunyan

Keine Sorge, der kommt zurück.

Er muß ja essen.

Nun, was sonst fehlt uns noch zum Glück?

Wen haben wir vergessen?

Sam Sharkey

Ich möcht 'nen Hund, der frißt was übrigbleibt

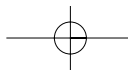
Und alle Koofmichs und alle Säufer vertreibt.

Ben Benny

Und ich möcht ein paar Katzen,

Die fangen die Mäuse und Ratten.

(Fido, Moppet, und Poppet treten auf)



No 8: Trio des Animaux

Fido
Ah!

Moppet et Poppet
Miaoul

Fido
La créature solitaire mène une vie partielle,
L'homme dépend de ses yeux et le chien de son nez;
Il a besoin des émotions profondes que je peux lui donner,
A travers lui je devine un plus vaste terrain de chasse.

Moppet et Poppet
Aimer porte à aimer, partager c'est soulager,
La compassion est la racine et la fleur est l'amour;
Il sent à travers nous, et nous percevons en lui
Une passion commune pour l'heure solitaire.

Fido
Dans toutes ses promenades, je marche à ses côtés,
Son serviteur fidèle et son ombre affectueuse.

Moppet et Poppet
A part et orgueilleux nous nous déplaçons
Dans les demeures convenables qu'il a construites.

No 8: La bonne nuit de Bunyan (i)

Paul Bunyan
Allons souper puis nous coucher,
Car tout notre futur se tient devant nous,
Et nous devons commencer notre travail
Au lever du soleil.

(Ils sortent.)

No 8b: Sortie des Bûcherons

Le Chœur des Bûcherons
Oh les gars, attention, écarterez-vous!

No 9: Le Blues – Quatuor des Vaincus

11 No. 8: Animal Trio

Fido
Ah!

Moppet and Poppet
Miaoul!

Fido
The single creature lives a partial life,
Man by his eye and by his nose the hound;
He needs the deep emotions I can give,
Through him I sense a vaster hunting-ground.

Moppet and Poppet
Like draws to like, to share is to relieve,
And sympathy the root bears love the flower;
He feels in us, and we in him perceive
A common passion for the lonely hour.

Fido
In all his walks I follow at his side,
His faithful servant and his loving shade;

Moppet and Poppet
We move in our apartness and our pride
About the decent dwellings he has made.

12 No. 8a: Bunyan's Goodnight (i)

Paul Bunyan
Off to supper and to bed,
For all our future lies ahead,
And all our work must be begun
At the rising of the sun.

(Exeunt)

13 No. 8b: Exit of Lumberjacks

Lumberjacks' Chorus
Down the line. Timber-rr.

14 No. 9: The Blues – Quartet of the Defeated

Nr. 8: Terzett der Tiere

Fido
Ah!

Moppet und Poppet
Miaul

Fido
Das Einzelwesen lebt doch nicht komplett,
Aug ist der Mensch, und eine Nas der Hund.
Wie lernt er Treue, wenn er mich nicht häßt?
Und er schenkt *mir* zur Jagd viel größern Grund.

Moppet und Poppet
Gleich kommt zu gleich zu teilen Freud und Leid,
Aus Sympathie erwächst der Liebe Fund.
Durch uns fühlt er, durch ihn wir jederzeit
Die eigne Sehnsucht nach verlassner Stund. Miaul!

Fido
Wohin er geht, ich folge hinterdrein,
Sein treuer Diener, Schatten, der ihn liebt. Ah!

Moppet und Poppet
Wir halten uns da stolz etwas allein
In seinem guten Haus, das er uns gibt.

Nr. 8a: Bunyans Gutnacht (i)

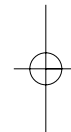
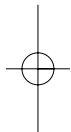
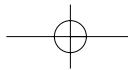
Paul Bunyan
Fort zu Abendbrot und Ruh,
Zukunft kommt schon auf uns zu.
Unsre Arbeit wartet nicht,
Ruft, sowie der Tag anbricht.

(Alle ab)

Nr 8b: Abgang der Lumberjacks

Chor der Lumberjacks
Achtung ihr! Holz fällt!

Nr. 9: Blues – Quartett der Geschlagenen





Susan Gritton

Paul Bunyan

Maintenant au commencement
A ceux qui font une pause aux frontières d'un empire encore
non parcouru
Debout dans le crépuscule vide à la veille d'une tâche
gigantesque, à vous tous
Un rêve d'avertissement.

Les Vaincus (1, 2 et 4 hommes; 3 une femme)

1. Le blizzard vint dire qu'il y avait de l'or dans le Nord,
J'ai abandonné ma bien-aimée au jour levant,
L'or s'épuisa et ma bien-aimée grisonna.
Vous ne savez pas tout, monsieur, vous ne savez pas tout.
2. L'Ouest, disait le soleil, c'est l'entreprise,
Une balle à Frisco me rendit sage,
Mes derniers mots furent, "Que le diable t'emporte".
Vous ne savez pas tout, monsieur, vous ne savez pas tout.
3. A Alabama j'avais le cœur gros,
Je me suis précipitée vers la rivière,
Les eaux du chagrin recouvrirent mon âme.
Vous ne savez pas tout, monsieur, vous ne savez pas tout.
4. Dans les rues de New York, j'étais jeune et bien,
Je travaillais à la bourse, le bourse s'effondra,
Un matin je me suis retrouvé en enfer.
Je ne savais pas tout, monsieur, je ne savais pas tout.

Tous

Nous ne savions pas tout, monsieur, nous ne savions pas tout.

4. Dans les bars j'ai poussé un grand soupir.
1. Perdu dans les déserts d'alcali je me suis couché pour mourir.
3. Il y a toujours un chagrin pour vous abattre.
2. Tout le whiskey du monde ne pourra jamais vous noyer.

Tous

Vous ne savez pas tout, monsieur, vous ne savez pas tout.

3. Certains croient être forts, d'autres croient être intelligents,
Comme des papillons, ils sont déchiquetés.

Paul Bunyan

Now at the beginning
To those who pause at the frontiers of an untravelled
empire
Standing in empty dusk upon the eve of a tremendous
task, to you all
A dream of warning.

The Defeated (1, 2 and 4 men; 3 a woman)

1. Gold in the North came the blizzard to say,
I left my sweetheart at the break of day,
The gold ran out and my love grew grey.
You don't know all, sir, you don't know all.
2. The West, said the sun, for enterprise,
A bullet in Frisco put me wise,
My last words were, 'God damn your eyes!'.
You don't know all, sir, you don't know all.
3. In Alabama my heart was full,
Down to the river bank I stole,
The waters of grief went over my soul.
You don't know all, sir, you don't know all.
4. In the streets of New York I was young and well,
I rode the market, the market fell,
One morning I found myself in hell.
I didn't know all, sir, I didn't know all.

All

We didn't know all, sir, we didn't know all.

4. In the saloons I heaved a sigh.
1. Lost in the deserts of alkali I lay down to die.
3. There's always a sorrow can get you down.
2. All the world's whiskey can never drown.

All

You don't know all, sir, you don't know all.

3. Some think they're strong, some think they're smart,
Like butterflies, they're pulled apart.

Paul Bunyan

Nun zu Beginn
Denen, die zögern an der Grenze eines unbereiten Reiches,
Die in der leeren Dämmerung stehen am Vorabend einer
gewaltigen Aufgabe, euch allen
Ein warnender Traum:

Die Geschlagenen (1, 2 und 4 Männer; 3 eine Frau)

1. "Gold ist im Nord", rief der Schneesturm rauh.
Ich verließ meine Liebste im Morgengrau.
Das Gold verrann und die Liebe ward grau,
Ihr wißt nicht viel, Herr, Ihr wißt nicht viel.
2. "West", rief die Sonne, "für Wagemut!"
'Ne Kugel in Frisco belehrte mich gut.
Mein letztes Wort war: "Verdamnte Brut".
Ihr wißt nicht viel, Herr, Ihr wißt nicht viel.
3. In Alabama war ich voll Schmerz,
Da schlich ich leise mich uferwärts.
Die Wasser des Wehs flossen über mein Herz.
Ihr wißt nicht viel, Herr, Ihr wißt nicht viel.
4. In den Straßen New Yorks war ich jung und wohlauf.
Auf der Börse spielt ich, ja, Kauf und Verkauf.
Eines Tags war die Hölle los: Ich zahlte drauf!
Ich wußte nicht viel, Herr, ich wußte nicht viel.

Alle

Wir wußten nicht viel, Herr, Wir wußten nicht viel.

4. In den Saloons, da seufzte ich tief.
1. In Salpeterwüsten zum Tod ich entschlief.
3. Es gibt einen Kummer, der zu tief dich kränkt,
2. Den aller Whiskey der Welt nicht ertränkt.

Alle

Ihr wißt nicht viel, Herr, Ihr wißt nicht viel.

3. Da halten sich manche für die Stärksten im Land,
Wie Schmetterlinge reißt es sie auseinander.

Tous

L'Amérique peut vous briser le cœur.
Vous ne savez pas tout, monsieur, vous ne savez pas tout.

(Entre Inkslinger.)

Paul Bunyan

Tiens! monsieur Inkslinger. Vous avez perdu quelque chose?

Inkslinger

Je veux mon repas.

Paul Bunyan

Avez-vous réfléchi à ma petite proposition?

Inkslinger

Vous avez gagné. J'accepte. Où est la cuisine, monsieur Bunyan?

Paul Bunyan

Appelez-moi Paul.

Inkslinger

Non. Vous êtes plus fort que moi, alors je dois faire ce que vous demandez. Mais je ne vais pas prétendre que je vous aime. Bonne nuit.

(Inkslinger sort.)

No 10: La bonne nuit de Bunyan (ii)

Paul Bunyan

Bonne nuit, Johnny, et bonne chance.

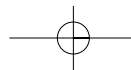
No 10b: Deuxième Ballade Interlude

Le Narrateur

Le printemps vint suivi de l'été puis de l'automne;
Paul Bunyan était assis dans son habitacle.

Il regardait comme la lampe d'un phare
Le travail se dérouler dans les camps des bûcherons.

Il faisait des rêves que de temps en temps
Il aimait raconter à ses hommes.



All

America can break your heart.
You don't know all, sir, you don't know all.

(Enter Inkslinger)

Paul Bunyan

Hello Mr Inkslinger. Lost anything?

Inkslinger

I want my supper.

Paul Bunyan

What about my little proposition?

Inkslinger

You win. I'll take it. Now where's the kitchen, Mr Bunyan?

Paul Bunyan

Call me Paul.

Inkslinger

No. You're stronger than I am, so I must do what you ask.
But I'm not going to pretend to like you. Good night.

(Exit Inkslinger)

15 No. 10: Bunyan's Goodnight (ii)

Paul Bunyan

Good night, Johnny, and good luck.

16 No. 10a: Second Ballad Interlude

Narrator

The Spring came and the Summer and Fall;
Paul Bunyan sat in his binnacle.

Regarding like a lighthouse lamp
The work going on in the lumber camps,

Dreaming dreams which now and then
He liked to tell to his lumbermen.

Alle

Amerika, wer hält dir Stand?
Ihr wißt nicht viel, Herr, Ihr wißt nicht viel.

(Inkslinger tritt auf.)

Paul Bunyan

Hallo, Mr. Inkslinger! Was verloren?

Inkslinger

Ich will mein Abendbrot.

Paul Bunyan

Wie steht's mit meinem kleinen Vorschlag?

Inkslinger

Sie sind Sieger. Ich nehm ihn an. So, und wo ist jetzt die Küche,
Mr. Bunyan?

Paul Bunyan

Nenn mich Paul.

Inkslinger

Nein. Sie sind stärker als ich, also muß ich tun, was Sie sagen.
Aber ich werde nicht tun, als würde ich Sie dafür gerne mögen.
Gute Nacht.

(Inkslinger ab)

Nr. 10: Bunyans Gutnacht (ii)

Paul Bunyan

Gut Nacht, Johnny, und viel Glück.

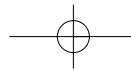
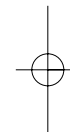
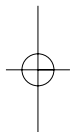
Nr. 10a: Zweites Balladen-Zwischenspiel

Erzähler

Der Frühling kam und der Sommer verging,
Paul Bunyan in sein Wachthaus ging.

Sah wie ein Leuchtturm ohne Ruh
Der Arbeit seiner Fäller zu.

Und was er träumt', wollt er dann und wann
Erzählen jedem Holzfällermann.



Ses phrases roulaient alors comme des vagues sur une grève,
Et pendant la durée d'un seul récit

Les jeunes garçons grandissaient et avaient besoin d'un rasage,
Les hommes vieux s'inquiétaient d'être en retard pour la tombe.

Un matin, il se réveilla tout patraque,
Il dit à Babe: "Qu'est-ce qui ce passe? Je me sens tout mal".

Babe leva la tête et lui dit, "Trouve-toi une femme,
Peut-être en as-tu assez de la vie de garçon".

C'est ainsi que par un matin du mois de mai
Paul se mit en chasse d'une femme au lever du jour.

Il chercha sans relâche mais toutes
Les filles qu'il rencontra étaient beaucoup trop petites.

Mais enfin il parvint dans une vallée verdoyante
Entourée de montagnes et traversée par une rivière.

Et là sur une berge devant ses yeux
Il aperçut une fille de la taille qui convenait.

Un homme moyen en marchant rapidement
Aurait mis une semaine pour faire le tour de sa taille.

Quand on regardait sa poitrine on ne pouvait pas manquer
De voir qu'elle était de taille généreuse.

Ils se regardèrent l'un l'autre pendant un instant;
Puis elle dit, "Je m'appelle Carrie", il dit, "Je m'appelle Paul".

Je n'ai aucune idée de qui se passa ensuite
Ils ne me l'ont jamais dit et je n'étais pas là.

Mais quoi qu'il en soit elle devint sa femme
Et ils commencèrent à vivre en couple marié.

Un an plus tard ils eurent une fille,
Elle était petite et son nom était Tiny.

J'aimerais pouvoir dire que Carrie et Paul
Étaient un couple heureux, mais ce ne fut pas le cas.

Ce n'est pas le rôle d'une chanson
De dire qui avait raison et qui avait tort.

His phrases rolled like waves on a beach,
And during the course of a single speech

Young boys grew up and needed a shave,
Old men got worried they'd be late for the grave.

He woke one morning feeling unwell,
Said to Babe, 'What's the matter? I feel like Hell'.

Babe cocked her head, said, 'Get a wife;
One can have too much of the bachelor life'.

And so one morning in the month of May
Paul went wife-hunting at the break of day.

He kept a sharp lookout but all
The girls he saw were much too small.

But at last he came to a valley green
With mountains beside and a river between,

And there on a bank before his eyes
He beheld a girl of the proper size.

The average man if he walked in haste
Would have taken a week to get round her waist.

When you looked at her bosom you couldn't fail
To see it was built on a gen'rous scale.

They eyed each other for an interval;
Then she said, 'I'm Carrie', he said, 'I'm Paul'.

What happened then I've no idea,
They never told me and I wasn't there.

But whatever it was she became his wife
And they started in on the married life.

And in a year a daughter came,
Tiny she was and Tiny her name.

I wish I could say that Carrie and Paul
Were a happy pair but they weren't at all.

It's not the bus'ness of a song
To say who was right and who was wrong.

Seine Worte rollten wie Wogen am Strand,
Und bei seinen Reden, das war bekannt,

Wurden Knaben groß und kriegten 'nen Bart
Und die Alten versäumten die Friedhofsahrt.

Eines Tags wacht' er auf, und da war ihm nicht gut,
Sprach zu Babe: "Was ist los? Mir ist höllisch zumut."

Babe nickte und sagte: "Find 'ne Frau,
Vom Junggesellenleben fühlt man sich mau."

Drum einmal im Mai, als es kaum getagt,
Da ging Paul Bunyan auf Frauenjagd.

Er schaute weit und breit, allein
Die Mädchen waren viel zu klein.

Doch zuletzt kam er in ein Tal so grün,
Da floß ein Fluß zwischen Bergen hin,

Und zwischen Ufer und Bergeszug
Saß ein Mädchen, das fand er groß genug.

Ein Durchschnittsmann, der marschiert in Eile,
Hätt 'ne Woche gebraucht rund um ihre Taille.

Und sahst du den Busen, so mußtest du laut
Gestehn, die ist wirklich nicht klein gebaut.

Sie sahen sich an und sie waren nicht faul:
Sie sprach: "Ich bin Carrie" und er: "Ich bin Paul".

Was dann geschah, davon weiß ich kein Wort,
Sie sagten's mir nicht, und ich war nicht dort.

Doch was immer es war, sie nahm seine Hand,
Und so gingen sie in den Ehestand.

Und nach einem Jahr kam ein Töchterlein,
Die nannten sie Kleinchen, denn sie war klein.

Ich wollt ich könnt sagen, Carrie und Paul
War'n glücklich, doch wär' ich ein Lügenmaul.

Ein Lied kann da nicht sagen klar,
Wer da im Recht und im Unrecht war.

Tous les deux disaient des paroles amères qui blessent
Puis souhaitaient ne pas les avoir dites mais recommençaient.

Jusqu'au jour où Carrie dit enfin,
"Ça ne sert à rien, Paul, je dois partir."

Paul gratta une allumette et alluma sa pipe,
Et dit, "C'est dommage, mais tu as sans doute raison".

Alors Carrie retourna dans son pays,
En tenant Tiny par la main,

Et Paul resta dans le camp avec ses bûcherons,
Mais leur rendit visite de temps en temps.

Un jour Tiny lui télégraphia, "Viens vite.
Très inquiète. Maman malade".

Mais le docteur le rencontra à la porte et lui dit,
"J'ai de mauvaises nouvelles, Paul; elle est morte".

Il se précipita à l'étage et se tint près du lit,
"Pauvre Carrie", murmura-t-il en lui caressant la tête.

"Je sais qu'on s'est battu et que c'est de ma faute,
Mais je t'ai beaucoup aimé malgré tout."

Il prit Tiny dans ses bras et lui caressa les cheveux,
Et dit, "Je n'ai pas été vraiment un père, ma chérie.

Mais je vais essayer de faire mieux jusqu'au jour
Où tu décideras de donner ton cœur à quelqu'un.

Et quel que soit l'heureux élu
J'espère que ce sera un homme meilleur que moi".

Alors ils se préparèrent pour rentrer
Au camp, dont on va vous parler maintenant.

Scène 2: Le camp

Le Chœur (avec Johnny Inkslinger)

1. Rien que de la soupe et des haricots.
 2. Le lundi, le mercredi et le vendredi, soupe.
 3. Le mardi, le jeudi et le samedi, haricots.
1. Le dimanche, soupe et haricots.

Both said the bitter things that pain
And wished they hadn't but said them again.

Till Carrie said at last one day,
'It's no use, Paul, I must go away'.

Paul struck a match and lit his pipe,
Said, 'It seems a pity but perhaps you're right'.

So Carrie returned to her homeland,
Leading Tiny by the hand,

While Paul stayed in camp with the lumbermen,
Though he paid them visits now and then.

One day Tiny telegraphed him: 'Come quick.
Very worried. Mother sick.'

But the doctor met him at the door and said,
'I've bad news for you, Paul; she's dead'.

He ran upstairs and stood by the bed,
'Poor Carrie', he murmured and stroked her head.

'I know we fought and I was to blame,
But I loved you greatly all the same.'

He picked up Tiny and stroked her hair,
Said, 'I've not been much of a father, dear.

But I'll try to be better until the day
When you want to give your heart away.

And whoever the lucky man may be,
I hope he's a better man than me'.

And they got ready to return
To the camp, of which you now shall learn.

Scene 2: The camp

Chorus (with Johnny Inkslinger)

1. Nothing but soup and beans.
 2. Mondays, Wednesdays and Fridays soup.
 3. Tuesdays, Thursday, Saturday beans.
1. Sundays, soup and beans.

Was sie sagten, war bitter und dumm,
Sie bereuten, doch sagten sie's wiederum.

Dann eines Tages nahm Carrie das Wort:
"Es hilft nichts, Paul, ich muß von dir fort."

Paul schob die Pfeife im Mund zurecht:
"Es ist schade, aber vielleicht hast du recht."

Und so ging Carrie zurück in ihr Land
Und führte Kleinchen an der Hand.

Paul blieb im Lager als Holzfällermann
Und besuchte beide dann und wann.

Dann telegraphierte Kleinchen: "Komm her.
Mutter krank, ich Sorge mich sehr."

Der Arzt, den traf er schon vor dem Haus,
Der sprach: "Bedaure, Paul, es ist aus."

Paul lief hinauf, wo ihr Bette war,
Brummte: "Arme Carrie", und strich ihr Haar.

"Ich weiß, wir stritten, und schuld dran war ich,
Und dennoch immer liebte ich dich."

Er hob Kleinchen hoch und streichelte sie:
"Ein guter Vater war ich dir nie.

Doch ich will mich bessern, daß du mich liebst,
Bis du dein Herz einem andern gibst.

Und der glückliche Mann ist dann hoffentlich
Einmal ein besserer Mann als ich."

Und sie machten sich auf und gingen zurück
Ins Lager, von dem spricht das nächste Stück.

2. Szene: Das Lager

Chor (mit Johnny Inkslinger)

1. Nichts als Suppen und Bohnen.
 2. Montag, Mittwoch und Freitag Suppe.
 3. Dienstag, Donnerstag und Samstag Bohnen.
1. Sonntags Suppe und Bohnen.

2. La soupe me donne des ulcères.
3. Je suis allergique aux haricots.
1. As-tu vu le patron à ce sujet, Johnny?

Inkslinger

Il n'est pas encore revenu de l'enterrement de sa femme.

2. Eh bien, il va falloir faire quelque chose, et rapidement.

Tous

Tout ceci est allé trop loin.

No 11: Chœur de la Nourriture

Le Chœur

Est-ce que j'ai vraiment l'air d'un gars
 Dont on puisse s'attendre qu'il râle
 Pour une caille en gelée, ou
 Qui aurait l'air aussi triste que Gandhi
 Si on ne lui offrirait pas du cognac
 Avec un Homar à la Thermidor?

Qui gémirait comme un pêcheur damné
 Pour un verre de madère avant le dîner.
 Et exigerait un amuse-gueule;
 Qui critiquerait la farce
 Dans les olives, et ne boirait
 Que du thé Lapsang Suchong?

No! No! No! No!

Nous avons la digestion solide
 Et nous ne sommes pas difficiles,
 Mais quand on nous apporte à manger
 Un morceau de grès en guise de gâteau,
 Alors les choses vont trop loin.

Oh, la soupe à l'air appétissante
 Jusqu'au moment où vous apercevez la tête d'un asticot
 Aussi blanc qu'une Vénus de mer;
 Et un scarabé dans le chou-fleur
 Ça n'est pas très agréable
 En tout cas c'est mon opinion.

2. Soup gives me ulcers.
3. I'm allergic to beans.
1. Have you seen the chief about it, Johnny?

Inkslinger

He's not back yet from his wife's funeral.

2. Well, something's gotta be done about it, and done quick.

All

Things have gone too far.

17 No. 11: Food Chorus

Chorus

Do I look the sort of fellow
 Whom you might expect to bellow
 For a quail in aspic, or
 Who would look as glum as Gandhi
 If he wasn't offered brandy
 With a Lobster Thermidor?

Who would howl like some lost sinner
 For a sherry before dinner,
 And demand a savoury;
 Who would criticise the stuffing
 In the olives, and drink nothing
 But a Lapsang Suchong tea?

No! No! No! No!

Our digestion's pretty tough
 And we're not particular,
 But when they hand us out to eat
 A lump of sandstone as the sweet,
 Then things have gone too far.

Oh, the soup looks appetising
 Till you see a maggot rising
 White as Venus from the sea;
 And a beetle in the cauli-
 Flower isn't very jolly
 Or so it appears to me;

2. Suppe macht mir Magengeschwüre.
3. Ich bin allergisch gegen Bohnen.
1. Has du den Boß deswegen gesehen, Johnny?

Inkslinger

Er ist noch nicht zurück vom Begräbnis seiner Frau.

2. Ja, aber etwas muß da geschehen, und zwar bald.

Alle

Es ist zu weit gegangen.

Nr. 11: Chor der Esser

Chor

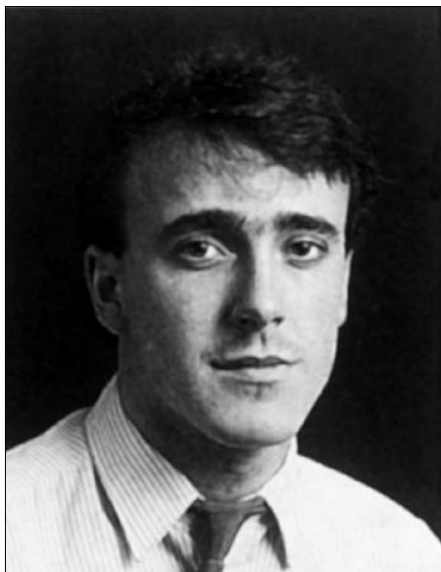
Sehn wir aus, als wär'n wir Typen,
 Die gleich aus den Schuhen kippen,
 Setzt man uns nicht Wachteln vor?
 Oder dreinsähn trüb wie Ghandi,
 Wenn man uns nicht aufträgt Brandy
 Mit 'nem Lobster-Thermidor?

Die gleich heul'n wie arme Seelen,
 Tut's uns bloß an Sherry fehlen,
 Oder am hors d'œuvre je?
 Oder welche kritisieren
 Die Oliven und sich zieren:
 "Gibts nicht Lapsang Suchong Tee?"

Nein! Nein! Nein! Nein!

Unsre Mägen sind ganz gut,
 Und wir wollen keinen Streit.
 Indessen wenn man uns beehrt
 Mit 'nem Sandstein als Dessert,
 Dann geht das doch zu weit.

Suppe war ganz appetitlich,
 Bis drin eine Made freidlich
 Stieg wie Venus aus dem Schaum.
 Und ein Käfer in dem Blumen-
 -kohl vergrößert sein Volumen,
 Aber meinen Hunger kaum.



Timothy Robinson

Les mouches ont des caractéristiques intéressantes,
Et, bien sûr, ce sont des créatures de Dieu,
Mais qu'il en traîne une là où il ne faut pas
Comme dans un verre d'eau par exemple
Et alors je sens la colère monter
Si je la rencontre face à face.

No! No! No! No!

Nous avons la digestion solide
Et nous ne sommes pas difficiles,
Mais quand on nous demande même de croquer
Un rat ou cafard avec notre déjeuner,
Alors les choses vont trop loin.

Inkslinger

Le fer, à ce qu'on dit, est bon pour la santé,
Et même le bois est riche
En vitamines essentielles;
Mais je déteste trouver un mallet
Au milieu d'une salade de fruits
Ou un marteau dans les crudités.

Il y a des aliments, vous dirons les docteurs,
Qui ont une haute valeur nutritionnelle
Que le Moyen Âge ne connut jamais;
Mais je ne peux sécréter de la salive
A la pensée d'un tournevis
Ou d'une chaussure rôtie.

Le Chœur

Nous avons la digestion solide
Et nous ne sommes pas difficiles,
Mais quand la cuisine nous offre
Une punaise rouillée et mal cuite,
Alors les choses vont trop loin.

(Entrent Sam Sharkey et Ben Benny.)

Sam Sharkey et Ben Benny

Il y a quelque chose qui ne va pas?

Flies have interesting features
And, of course, they're all God's creatures,
But a trifle out of place
In a glass of drinking water,
And it makes my temper shorter
If I meet one face to face.

No! No! No! No!

Our digestion's pretty tough
And we're not particular,
But when we're even asked to crunch
A rat or cockroach in our lunch,
Then things have gone too far.

Inkslinger

Iron, they say, is healthy,
And even wood is wealthy
In essential vitamins;
But I hate to find a mallet
Tucked away in the fruit salad
Or a hammer in the greens.

There are foods, so doctors tell you,
With a high nutritious value
That the Middle Ages never knew;
But I can't secrete saliva
At the thought of a screwdriver
Or a roasted walking shoe.

Chorus

Our digestion's pretty tough
And we're not particular,
But when the kitchen offers one
A rusty thumbtack underdone,
Then things have gone too far!

(Enter Sam Sharkey and Ben Benny)

Sam Sharkey and Ben Benny

Anything wrong?

Fliegen haben schöne Köpfe
Und sind gleichfalls Gotts Geschöpfe,
Aber passen doch nicht ganz
Ins Glas Wasser hier zum Trinken.
Seh ich sie vor mir versinken,
Ja, dann mach ich einen Tanz.

Nein! Nein! Nein! Nein!

Unsre Mägen sind ganz gut,
Und wir wollen keinen Streit.
Indessen will zum Lunch man laben
Uns mit Ratten und mit Schaben,
Dann geht das doch zu weit.

Inkslinger

Eisen soll sehr gesund sein,
Und auch das Holz im Grund sein
Von starkem Vitamingehalt.
Doch im Obstsalat 'nen Hammer
Halt ich doch für einen Jammer,
Denn das Eisen ist so kalt.

Heut gibt's Speisen, die vor Zeiten
Keiner wußte zu bereiten,
Und die Ärzte sagen Ja dazu.
Doch mir wässert nicht der Mund, wenn
Ich im Kessel sehe unten
Einen braungebratnen Schuh.

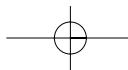
Chor

Unsre Mägen sind ganz gut,
Und wir wollen keinen Streit.
Doch will uns die Küche speisen
Mit gekochtem rostigem Eisen,
Dann geht das doch zu weit!

(Sam Sharkey und Ben Benny treten auf.)

Sam Sharkey und Ben Benny

Stimmt was nicht?



Inkslinger

Je vous demande de croire que nous ne songeons pas un instant à faire des critiques. Votre cuisine est délicieuse. Nous savons tous que les soupes de Sam sont les meilleures du monde, et quant aux haricots de Ben, il n'y a rien de comparable nulle part ailleurs. Mais ne pensez-vous pas que seulement de temps en temps, disons un fois par mois, nous pourrions avoir quelque chose de différent?

Sam Sharkey

Je n'arrive pas à y croire.

Ben Benny

Ce n'est pas possible.

Sam Sharkey et Ben Benny

Après tout ce qu'on a fait pour eux.

Sam Sharkey

N'es-tu pas resté éveillé toute la nuit à réfléchir comment leur faire plaisir?

Ben Benny

N'as-tu pas travaillé à t'en user les doigts?

Sam Sharkey

Jour après jour.

Ben Benny

Semaine après semaine, mois après mois.

Sam Sharkey

Année après année.

Ben Benny

Pas un seul merci.

Sam Sharkey

Rien que des ronchonnements, ronchonnements, ronchonnements.

Ben Benny

Nous traitant comme des chiens.

Sam Sharkey

Je ne peux plus supporter ça plus longtemps.

Inkslinger

Please don't think for a moment we want to criticise. Your cooking's wonderful. We all know that Sam's soups are the finest in the world, and as for Ben's beans, why there isn't a dish like them anywhere. But don't you think just occasionally, say once a month, we could have something different?

Sam Sharkey

I can't believe it.

Ben Benny

It's not possible.

Sam Sharkey and Ben Benny

After all we've done for them.

Sam Sharkey

Haven't you stayed awake all night thinking how to please them?

Ben Benny

Haven't you worked your fingers to the bone?

Sam Sharkey

Day in, day out.

Ben Benny

Week after week, month after month.

Sam Sharkey

Year after year.

Ben Benny

Not a word of thanks.

Sam Sharkey

Just grumble, grumble, grumble.

Ben Benny

Treating us like dogs.

Sam Sharkey

I can't bear it any longer.

Inkslinger

Bitte denkt keinen Augenblick, wir wollen kritisieren. Ihr kocht wunderbar. Wir alle wissen, daß Sams Suppen die besten der Welt sind, und was Bens Bohnen betrifft, ach, so ein Gericht wie die gibt's nirgends. Aber denkt ihr nicht, daß wir nur manchmal, sagen wir einmal im Monat, was anderes haben könnten?

Sam Sharkey

Ich kann's nicht glauben.

Ben Benny

Das ist nicht möglich.

Sam Sharkey und Ben Benny

Nach allem, was wir für sie getan haben!

Sam Sharkey

Bist du nich die ganze Nacht wachgeblieben vor Nachdenken, wie du's ihnen recht machen könntest?

Ben Benny

Hast du dir nicht die Finger bis auf die Knochen abgearbeitet?

Sam Sharkey

Tagein, tagaus.

Ben Benny

Woche um Woche, Monat um Monat.

Sam Sharkey

Jahr um Jahr.

Ben Benny

Nicht ein Wort des Dankes.

Sam Sharkey

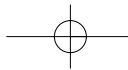
Nur Murren, Murren, Murren.

Ben Benny

Behandeln uns wie Hunde.

Sam Sharkey

Ich kann's nicht länger ertragen.



Ben Benny

Vous ne savez pas combien vous nous avez blessés.

Sam Sharkey

Mes nerfs.

Ben Benny

Mon art.

Sam Sharkey et Ben Benny

Très bien. A partir de maintenant, la cuisine vous la ferez vous-mêmes.

Inkslinger

Oh, s'il vous plaît. Nous n'avons pas cherché à vous fâcher.

Sam Sharkey

Ça va très bien. Nous comprenons parfaitement.

Inkslinger

Sam. Ben. Ecoutez-moi, s'il vous plaît. Je suis désolé si...

Ben Benny

Ne vous excusez pas. Nous ne sommes pas fâchés.

Sam Sharkey

Juste un petit peu triste, c'est tout.

Ben Benny

Peut-être qu'un jour vous comprendrez ce que vous avez fait. Viens, Sam.

Sam Sharkey

Je te suis, Ben.

(Ils sortent.)

No 12: Chœur d'accusation

Cross

Voilà, regardez maintenant ce que vous avez fait.

Inkslinger

J'ai fait ce que vous m'avez demandé.

Jen

Vous savez bien que je ne faisais que plaisanter.

Ben Benny

You don't know how much you've hurt us.

Sam Sharkey

My nerves.

Ben Benny

My art.

Sam Sharkey and Ben Benny

Very well. From now on you shall do the cooking yourselves.

Inkslinger

Oh, but please. We didn't mean to upset you.

Sam Sharkey

It's all right. We understand perfectly.

Inkslinger

Sam. Ben. Please listen. I'm sorry if...

Ben Benny

Don't apologise. We're not angry.

Sam Sharkey

Just a little sad, that's all.

Ben Benny

Perhaps one day you'll realise what you've done. Come, Sam.

Sam Sharkey

I'm coming now, Ben.

(Exeunt)

18 No. 12: Chorus Accusation

Cross

There now look what you have done.

Inkslinger

What I did, you asked me to.

Jen

You know I only spoke in fun.

Ben Benny

Ihr wißt nicht, wie ihr uns verletzt habt.

Sam Sharkey

Meine Nerven!

Ben Benny

Meine Kunst!

Sam Sharkey und Ben Benny

Nun gut. Von nun an könnt ihr für euch selbst kochen.

Inkslinger

O, aber bitte, wir wollten euch doch nicht kränken.

Sam Sharkey

S'ist all right, wir verstehen vollkommen.

Inkslinger

Sam, Ben, bitte hört zu. Es tut mir leid, wenn...

Ben Benny

Entschuldige dich nicht, wir sind nicht zornig.

Sam Sharkey

Nur ein wenig betrübt, das ist alles.

Ben Benny

Eines Tages werdet ihr vielleicht einsehen, was ihr getan habt. Komm, Sam.

Sam Sharkey

Jetzt komme ich, Ben.

(Beide ab)

Nr. 12: Chor der Anschuldigung

Cross

Da sieh her, was du getan.

Inkslinger

Das habt ihr doch gewollt von mir.

Jen

Es lag mir nicht so sehr daran.

Pete

Je n'ai jamais compris ce que vous aviez l'intention de faire.

Inkslinger

J'ai fait ce que vous m'avez demandé.

Andy

Je vous avais dit que ça ne marcherait pas,
Vous m'avez entendu, n'est-ce pas?

Inkslinger

Qu'est-ce que vous auriez fait à ma place?

Le Chœur

Peu importe. Il n'y a aucun doute.
Vous nous avez mis dans le pétrin,
Alors vous feriez bien de nous en sortir.

No 12a: Chanson de Slim

Slim (*hors scène*)

Par beaux jours et par mauvais temps
Tout autour du monde,
Je dois chasser mon ombre
Et le moi qui me manque.

(*Slim entre sur scène.*)

Inkslinger

Bonjour étranger. Comment vous appelez-vous?

Slim

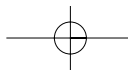
Slim.

Inkslinger

Vous ne ressemblez pas à un bûcheron.
D'où venez-vous?

Slim

Je viens des espaces ouverts
Où au-dessus de l'herbe sans fin
Les vents et les ombres caressantes
Des nuages et des bisons passent;
Mes frères étaient les buffles,
ma maison le jour radieux,



Pete

I never understood what you meant to do.

Inkslinger

What I did, you asked me to.

Andy

I said it wouldn't do,
You heard me, didn't you?

Inkslinger

What would you have done instead?

Chorus

Never mind. Beyond a doubt
You have put us in the red,
So you'd better get us out.

19 No. 12a: Slim's Song

Slim (*off*)

In fair days and in foul
Round the world and back,
I must hunt my shadow
And the self I lack.

(*Slim rides onto the stage.*)

Inkslinger

Hullo stranger. What's your name?

Slim

Slim.

Inkslinger

You don't look like a logger.
Where do you come from?

Slim

I come from open spaces
Where over endless grass
The stroking winds and shadows
Of cloud and bison pass;
My brothers were the buffalo,
My house the shining day,

Pete

Ich hab es so genau nicht gewollt von dir.

Inkslinger

Das habt ihr doch gewollt von mir.

Andy

Ich hab mich nur beklagt.
Mehr hab ich nicht gesagt.

Inkslinger

Was hättest denn du getan?

Chor

Das ist gleich. Denn so sieht's aus:
Du hast uns da reingebracht,
Hol jetzt du uns wieder raus.

Nr. 12a: Slims Lied

Slim (*hinter der Bühne*)

Zu gut und böser Zeit,
Rund um die Welt,
Jag ich den Schatten,
Das Ich, das mir fehlt.

(*Slim reitet auf die Bühne.*)

Inkslinger

Hallo, Fremdling. Wie heißt du?

Slim

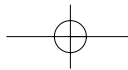
Slim.

Inkslinger

Du siehst nicht wie ein Holzfäller aus.
Wo kommst du her?

Slim

Ich komm von offenen Steppen,
Wo übers Gras ohn' End,
Die Wolkenschatten fliegen,
Die Bisonherde rennt.
Mein' Brüder war'n die Büffel,
Mein Haus des Tages Glanz.



Je dansais entre les sabots des chevaux
Comme un papillon qui joue.

Par beaux jours et par mauvais temps, etc.

Un soir d'hiver alors que j'étais assis
Seul près du feu de camp,
J'ai entendu un chuchotement provenir des flammes,
La voix était comme la mienne:
"O lève-toi donc et pars,
Nord, Sud, ou Est ou Ouest,
Ce vide ne peut pas répondre
Au cœur qui est dans ta poitrine.

"O chevauche jusqu'à ce que les bois ou les maisons
Te donnent la place étroite
Où tu pourras forcer ton destin à plier
Et te rencontrer face à face."
Par beaux jours et par mauvais temps
Tout autour du monde,
Je dois chasser mon ombre
Et le moi qui me manque.

Fido, Moppet et Poppet
Ah!

Inkslinger
Dites, est-ce que vous savez cuisiner par hasard?

Slim
Bien sûr.

Le Chœur
Savez-vous faire des crêpes?

Slim
Oui.

Le Chœur
Des biscuits?

Slim
Oui.

I danced between the horse hoofs like
A butterfly at play.

In fair days and in foul etc.

One winter evening as I sat
By my campfire alone,
I heard a whisper from the flame,
The voice was like my own:
'Oh get you up and get you gone,
North, South, or East or West,
This emptiness cannot answer
The heart in your breast.

'Oh ride till woods or houses
Provide the narrow place
Where you can force your fate to turn
And meet you face to face.'
In fair days and in foul
Round the world and back,
I must hunt my shadow
And the self I lack.

Fido, Moppet and Poppet
Ah!

Inkslinger
Say, you can't cook by any chance?

Slim
Sure.

Chorus
Can you cook flapjacks?

Slim
Yes.

Chorus
Cookies?

Slim
Yes.

Ich hüpfte vor der Pferde Huf
Wie ein Schmetterling im Tanz.

Zu gut und böser Zeit, etc.

Ich saß am Winterabend einst
Am Lagerfeuer allein.
Da flüstert's aus den Flammen mir,
Die Stimme, die war mein:
"O steh nur auf und pack dich fort,
Weit weg von diesem Ort.
Die Leere hier
Wird das Herz abschnüren dir.

O, reit, reit, bis Haus und Baumstamm dir
Die engen Schranken zieht,
Wo du dein Schicksal zwingen kannst,
Daß es ins Aug dir sieht?"
Zu gut und böser Zeit,
Rund um die Welt,
Jag ich den Schatten,
Das Ich, das mir fehlt.

Fido, Moppet und Poppet
Ah!

Inkslinger
Sag, kannst du kochen, durch Zufall vielleicht?

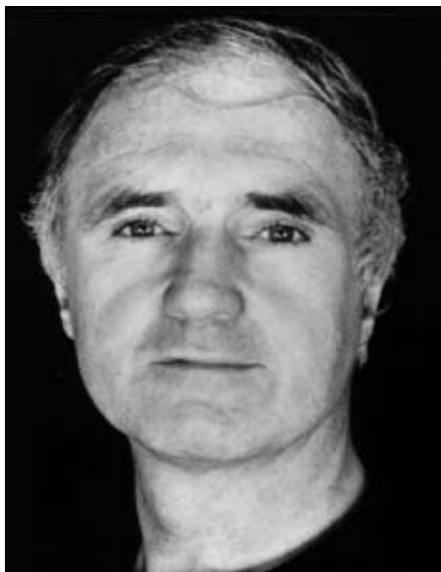
Slim
Klar.

Chor
Kannst du Flapjacks kochen?

Slim
Ja.

Chor
Backwerk?

Slim
Ja.



Francis Egerton

Le Chœur
Cuire le poisson?

Slim
Oui.

Le Chœur
Les steaks?

Slim
Oui.

Le Chœur
Vous êtes un ange déguisé.
Sam et Benny se sont faits virer.

No 13: Le retour de Bunyan

Le Chœur
Regardez, regardez, le Patron est de retour.

Et regardez, je n'en crois pas mes yeux,
Est-ce que c'est un fille qui l'accompagne?

Non d'un chien, elle est jolie, et jeune et mince.

Oh les gars!

(Tous sortent sauf Inkslinger.)

No 14: Chanson d'Inkslinger

Inkslinger
C'est dans la campagne profonde que le feu
de mon existence a commencé,
Où personne n'a jamais entendu *Le Messie*
Ni personne jamais vu un Cézanne.
J'ai appris un style de prose du pasteur,
Et les choses de la vie des poules,
Et je suis tombé amoureux de l'institutrice
Qui nourrissait un grand amour pour John Keats.
Et j'ai rêvé d'écrire un roman
Devant lequel Tolstoi ne pourrait rivaliser,

Chorus
Fish?

Slim
Yes.

Chorus
Steaks?

Slim
Yes.

Chorus
You're an angel in disguise.
Sam and Benny get the sack.

20 No. 13: Bunyan's Return

Chorus
Look, look, the Chief is back.

And look, can I believe my eyes,
Is that a girl he's got with him?

Gosh, she's pretty and young and trim.

Oh boy.

(Exeunt all but Inkslinger)

21 No. 14: Inkslinger's Song

Inkslinger
It was out in the sticks that the fire
Of my existence began,
Where no one had heard the Messiah
And no one had seen a Cézanne.
I learned a prose style from the preacher
And the facts of life from the hens,
And fell in love with the teacher
Whose love for John Keats was intense.
And I dreamed of writing a novel
With which Tolstoi couldn't compete

Chor
Fisch?

Slim
Ja.

Chor
Steaks?

Slim
Ja.

Chor
Du bist ein Engel incognito.
Sam und Benny schmeißt man raus.

No. 13: Bunyans Wiederkehr

Chor
Seht, seht, der Boß ist da!

Und seht, ich glaub kaum, was ich seh:
Da läuft ein Mädchen bei ihm lang...

Gott, ist sie hübsch, und jung, und schlank.

O Jungs!

(Alle ab außer Inkslinger)

No. 14: Inkslingers Lied

Inkslinger
In der kleinen Provinzstadt,
Wo der Brand meines Daseins begann,
War nie noch ertönt der Messias,
Und nie noch wer sah 'nen Cézanne.
Und der Prediger lehrte mich Prosa,
Und die Hühner, die klärten mich auf,
Meine Lehrerin sah ich ganz rosa,
Doch ihr Schwarm für John Keats war im Lauf.
Und ich träumte, daß ich 'nen Roman Schrieb,
Daß selbst Tolstoi fiel auf den Bauch.

Et devant lequel tous les critiques se mettraient à plat ventre:
Mais je suppose qu'un gars doit pouvoir manger.

Je peux songer à des professions bien plus intéressantes
Que celle de tenir correctement un livre de compte,
Comme par exemple d'écrire mes confessions privées
Ou de procurer une grenouille à disséquer.

Apprendre le sanskrit serait plus amusant
Ou étudier l'histoire de l'Espagne.

Et, si j'avais la possibilité de choisir,
J'habiterais sur les bords de la Seine,
Je peindrais le Martyre de saint Sébastien,
Ou je déterrerais les temples de Crète,

Ou je composerais une Sonate en ré majeur:
Mais je suppose qu'un gars doit pouvoir manger.

Les gars avec qui je dois parler
Sont des hommes merveilleux à leur façon,
Mais les choses qui me plaisent c'est de l'hébreu
Pour des types qui coupent du bois toute la journée.

Ce n'est pas parce que je ne les aime pas
Que ce camp est pour moi comme une prison,
Ni que je me crois supérieur à eux
En haïssant la vue d'un arbre.

Oh, mais où se trouvent donc ces endroits magnifiques
Ou l'on peut finir ce que l'on a commencé,
Où la joie rayonne sur le visage des hommes,
Et où tout le monde à suffisamment à manger?

No 14a: Entrée du Chœur

Pete
Je ne savais pas qu'il avait une fille.

Andy
Elle est beaucoup plus jolie que je ne pensais.

Jen
Tiny, quel nom charmant.

Cross
Je suis enchanté qu'elle soit venue.

And of how all the critics would grovel:
But I guess that a guy gotta eat.

I can think of much nicer professions
Than keeping a ledger correct,
Such as writing my private confessions
Or procuring a frog to dissect.

Learning Sanskrit would be more amusing
Or studying the history of Spain.

And, had I the power of choosing,
I would live on the banks of the Seine.
I would paint St Sebastian the Martyr,
Or dig up the temples of Crete,

Or compose a D major Sonata:
But I guess that a guy gotta eat.

The company I have to speak to
Are wonderful men in their way,
But the things that delight me are Greek to
The Jacks who haul lumber all day.

It isn't because I don't love them
That this camp is a prison to me,
Nor do I think I'm above them
In loathing the sight of a tree.

Oh, but where are those beautiful places
Where what you begin you complete,
Where the joy shines out of men's faces,
And all get sufficient to eat?

22 No. 14a: Entrance of Chorus

Pete
I never knew he had a daughter.

Andy
She's much lovelier than I thought her.

Jen
Tiny, what a pretty name.

Cross
I am delighted that she came.

Und die Kritiker staunten auf Anhieb –
Aber Essen, das braucht ein Mensch auch!

Ich kann leicht an was besseres denken
Als Buchhalter spielen für Geld.
Ich könnte der Dichtkunst mich schenken,
Oder lernen die Sprachen der Welt.

Vielleicht einen Frosch auch sezieren,
Oder forschen in Spanien allein.

Und es würde mich sehr amüsieren,
An der Seine in Paris jetzt zu sein.
Ich möcht malen die heil'ge Agathe,
Erkunden altkretischen Brauch,

Schreiben eine D-Dur Sonate –
Aber Essen, das braucht ein Mensch auch!

Nur Holzfäller sehe ich immer,
Sind allesamt kreuzbrave Leut,
Doch sie hab'n nicht den blassesten Schimmer
Von dem, was mein Innres erfreut.

Für mich ist dies Lager ein Kerker,
Aber nicht, weil ich Kumpels nicht mag.
Nur mein Ekel vor Bäumen wird stärker,
Nicht aus Hochmut, und doch Tag für Tag.

Aber wo sind die Orte voll Lichtern,
Wo kein Hoffen verweht wie der Rauch,
Wo das Glück strahlt aus allen Gesichtern,
Und was Essen für alle gibt auch?

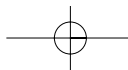
Nr. 14a: Auftritt des Chors

Pete
Daß er 'ne Tochter hat, das wußt ich nie.

Andy
Hätt nie gedacht, so schön wie sie!

Jen
Tiny, was für'n schöner Name!

Cross
Ich bin glücklich, daß sie kam.



Pete
Ses yeux,

Jen
Ses joues,

Cross
Ses lèvres,

Andy
Son nez.

Jen
Elle est jolie comme un cœur,

John
Comme une colombe,

Pete
Comme une rose.

(Enter Tiny.)

No 15: Entrée de Tiny

Ben
Regardez-moi, mam'zelle Tiny: je fais un mètre quatre-vingt.

Sam
Regardez-moi, mam'zelle Tiny: mes yeux sont les plus bleus
que vous verrez jamais.

Cross
Touchez mes biceps, mam'zelle Tiny.

Andy
Je sais monter à bicyclette.

John
Je sais comment écrire parallélogramme.

Andy
J'ai cinquante dollars mis de côté dans une vieille chaussette.

John
J'irai faire les courses pour vous.

Pete
Her eyes,

Jen
Her cheeks,

Cross
Her lips,

Andy
Her nose.

Jen
She's a peach,

John
A dove,

Pete
A rose.

(Enter Tiny)

23 No. 15: Tiny's Entrance

Ben
Look at me, Miss Tiny: I'm six feet four.

Sam
Look at me, Miss Tiny: I've the bluest eyes you ever saw.

Cross
Feel my biceps, Miss Tiny.

Andy
I can ride a bicycle.

John
I can spell parallelogram.

Andy
I've got fifty dollars salted away in an old sock.

John
I'll run errands for you.

Pete
Ihre Augen,

Jen
Ihre Wangen,

Cross
Ihre Lippen,

Andy
Ihre Nase.

Jen
Sie is'n Pfirsich!

John
Eine Rose!

Pete
Eine Taubel!

(Tiny tritt auf.)

Nr. 15: Auftritt der Tiny

Ben
Sehn Sie mich an, Miss Tiny: Ich bin zwei Meter groß.

Sam
Sehn Sie mich an, Miss Tiny: Ich hab die blauesten
Augen, die Sie je gesehen haben.

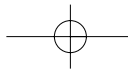
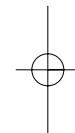
Cross
Fühlen Sie meine Muskeln, Miss Tiny.

Andy
Ich kann radfahren.

John
Ich kann "Parallelogramm" buchstabieren.

Andy
Ich hab' mir fünfzig Dollar auf die Seite gelegt, in einer alten
Socke.

John
Ich will Botengänge für Sie machen.



Sam

Je vous porterai le petit déjeuner au lit.

Ben

Je vous raconterai des histoires avant de vous endormir.

Andy

Je vous ferai rire en faisant des grimaces.

Ben

Je suis grand et costaud. Vous avez besoin de quelqu'un pour s'occuper de vous.

John

Vous avez besoin de vous occuper de quelqu'un; je suis malade.

No 15a: Chanson de Tiny

Tiny

Ah!

Inkslinger

Laissez-la tranquille, bande d'imbéciles. Avez-vous donc oublié que sa mère vient juste de mourir?

Tiny

Ah!

Que le soleil brille sur les jeux des enfants,
Ou que les tempêtes menacent les marins en mer,
Dans la solitude ou dans une conversation,
Maman, O maman, les larmes me montent aux yeux.

Car maintenant que tu dors sous la terre, qui va le soir
Me chanter une berceuse pour m'endormir dans mon petit lit;
Je tourne avec le monde, mais le chagrin n'a pas de
mouvement.
Maman, O maman, tu es morte trop tôt.

O plus jamais, que je sois fatiguée ou fiévreuse,
Je ne sentirai la fraîcheur de ta main sur mon front;
Tandis que tu prends soin des chérubins dans le ciel,
Maman, O maman, regarde vers moi maintenant.

Sam

I'll bring you breakfast in bed.

Ben

I'll tell you stories before you go to sleep.

Andy

I'll make you laugh by pulling faces.

Ben

I'm big and husky. You need someone to look after you.

John

You need someone to look after; I'm sick.

24 No. 15a: Tiny's Song

Tiny

Ah!

Inkslinger

Leave her alone, you fools. Have you forgotten her mother's just died?

Tiny

Ah!

Whether the sun shine upon children playing,
Or storms endanger the sailors at sea,
In a solitude or a conversation,
Mother, O Mother tears arise in me.

For underground now you rest who at nightfall
Would sing me to sleep in my little bed;
I turn with the world but grief has no motion;
Mother, O Mother too soon you were dead.

O never again in fatigue or fever
Shall I feel your cool hand upon my brow;
As you look after the cherubs in Heaven,
Mother, O Mother look down on me now.

Sam

Ich will Ihnen Frühstück ins Bett bringen.

Ben

Ich erzähl' Ihnen Geschichten vor dem Schlafengehen.

Andy

Ich schneid' Ihnen Gesichter, daß Sie lachen.

Ben

Ich bin groß und stark. Sie brauchen jemand, der sich um Sie kümmert.

John

Sie brauchen jemand, um den Sie sich kümmern. Ich bin krank.

Nr. 15a: Lied der Tiny

Tiny

Ah!

Inkslinger

Laßt Sie in Ruhe, ihr Narren. Habt ihr vergessen? Ihre Mutter ist eben erst gestorben!

Tiny

Ah!

Ob jetzt die Sonne scheint auf spielende Kinder,
Ob Sturm auf See bedroht der Schiffe Lauf,
In der Einsamkeit und im Menschenschwarme,
Mutter, o Mutter, steigen mir Tränen auf.

Denn unterm Gras liegst du nun, die mich abends
In meinem kleinen Bettchen sang in Schlaf.
Dreht auch die Welt sich weiter, mein Schmerz ist reglos.
Mutter, o Mutter, zu früh der Tod dich traf.

Niemehr legt, wenn ich müd oder krank bin,
Deine kühle Hand auf meine Stirne sich.
Wie du nun siehst auf die Engel im Himmel,
Mutter, o Mutter, sieh nieder auf mich.

Que j'entende un jour le chuchotement d'un amant,
Ou que je reste une vieille fille que les hommes dédaignent,
Mon cœur chérira ton image gardienne,
Maman, O maman, jusqu'au jour de ma mort.

Le Chœur

Les os blancs
Demeurent seuls
Comme le calcaire
Sous l'herbe verte.
Le temps passe;
Nous aussi nous serons couchés
Sous les yeux de la mort,
Hélas, hélas.

Tiny

Hélas.

(Entre Slim.)

Slim

Le repas est prêt.

Tiny

Excusez-moi, êtes-vous le cuisinier?

Slim

Oui, madame.

Tiny

Je suis Mlle Tiny. Papa a dit que je dois vous aider à la cuisine.

Slim

Je suis sûr que votre aide sera précieuse, mam'zelle Tiny. Par
ici, s'il vous plaît.

Le Chœur *(pendant qu'ils sortent)*

1. Avez-vous vu comment il l'a regardée?
2. Avez-vous vu comment elle l'a regardé?
3. Il va falloir que je prenne des leçons de cuisine.

(Ils sortent.)

Should a day come I hear a lover whisper,
Should I stay an old maid whom the men pass by,
My heart shall cherish your guardian image,
Mother, O Mother till the day I die.

Chorus

The white bone
Lies alone
Like the limestone
Under the green grass.
All time goes by;
We too shall lie
Under death's eye.
Alas, alas.

Tiny

Alas.

(Enter Slim)

Slim

Supper's ready.

Tiny

Excuse me, are you the cook?

Slim

Yes, mam.

Tiny

I'm Miss Tiny. Father said I was to help you in the kitchen.

Slim

I'm sure you'll be a great help, Miss Tiny. This way, please.

Chorus *(as they exeunt)*

1. Did you see the way he looked at her?
2. Did you see the way she looked at him?
3. I'm gonna take cooking lessons.

(Exeunt)

Ob eines Tags ein Geliebter kommt und flüstert,
Ob ich sitzen bleibe, weil kein Mann mich mag,
Mein Herz bewahrt das Bild, das mich behütet,
Mutter, o Mutter, bis zum letzten Tag.

Chor

Gebein,
Das liegt allein
Wie der weiße Kreidestein
Unterm Gras.
Die Zeit verrinnt geschwind,
Auch uns bald
Der Tod gewinnt.
O Weh! O Weh!

Tiny

O Weh!

(Slim tritt auf.)

Slim

Abendbrot ist fertig.

Tiny

Verzeihung, sind Sie der Koch?

Slim

Ja, Ma'm.

Tiny

Ich bin Miss Tiny. Vater hat gesagt, ich soll Ihnen in der Küche
helfen.

Slim

Ich bin sicher, Sie werden eine große Hilfe sein, Miss Tiny. Hier
lang, bitte.

Chor *(im Abgehen)*

1. Habt ihr gesehen, wie er sie ansah?
2. Habt ihr gesehen, wie sie ihn ansah?
3. Ich werde Kochstunden nehmen.

(Alle ab)



Graeme Broadbent

No 16: Regret d'Inkslinger

Inkslinger (*seul*)

Tous les petits ruisseaux d'amour
Se dirigent l'un vers l'autre.

Chaque vallée s'arrête quelque part,
Et la solitude est finie.
Certains se rencontrent tôt, certains se rencontrent tard,
Certains, comme moi, doivent attendre longtemps.

Voix de Paul Bunyan

Johnny.

Inkslinger

Oui, monsieur Bunyan.

Paul Bunyan

Que s'est-il produit pendant mon absence?

Inkslinger

Surveillez Hel Helson. Il rumine trop dans son coin et je n'aime pas la mine qu'il fait. Et la bande avec qui il traîne est une mauvaise bande.

Paul Bunyan

Pauvre Hel. Il est né quelques centaines d'années trop tard. Aujourd'hui, il n'y a aucune place pour lui. Autre chose?

Inkslinger

Certains des hommes disent qu'ils en ont assez de couper du bois et qu'ils voudraient se fixer. Ils aimeraient se lancer dans l'agriculture.

Paul Bunyan

John Shears?

Inkslinger

Lui en particulier, mais il y en a beaucoup d'autres.

Paul Bunyan

Je m'en occuperai. Et à propos de vous Johnny?

Inkslinger

Ça va très bien, monsieur Bunyan.

28 No. 16: Inkslinger's Regret

Inkslinger (*alone*)

All the little brooks of love
Run down towards each other.

Somewhere every valley ends,
And loneliness is over.
Some meet early, some meet late,
Some, like me, have long to wait.

Voice of Paul Bunyan

Johnny.

Inkslinger

Yes, Mr Bunyan.

Paul Bunyan

Has anything happened since I've been away?

Inkslinger

Keep an eye on Hel Helson. He broods too much by himself and I don't like the look on his face. And that bunch he goes around with are a bad bunch.

Paul Bunyan

Poor Hel. He was born a few hundred years too late. Today there is no place for him. Anything else?

Inkslinger

Some of the men say they are tired of logging and would like to settle down. Say they'd like to try farming.

Paul Bunyan

John Shears?

Inkslinger

He's the main one but there are many others.

Paul Bunyan

I'll look into it. And what about yourself, Johnny?

Inkslinger

I'm all right, Mr Bunyan.

Nr. 16: Inkslingers Trübsal

Inkslinger (*allein*)

Jeder kleine Liebesbach
Fließt fort zu einem andern.

Jedes Tal hört einmal auf,
Kein Fluß muß einsam wandern.
Wellen sich finden, sich verbinden,
Manche müssen lange warten.

Stimme Paul Bunyans

Johnny.

Inkslinger

Ja, Mr. Bunyan.

Paul Bunyan

War irgendwas, seit ich weg war?

Inkslinger

Haben Sie ein Auge auf Hel Helson. Er grübelt zuviel allein, und sein Gesichtsausdruck gefällt mir nicht. Und der Klüngel, mit dem er rumgeht, ist ein schlechter Klüngel.

Paul Bunyan

Armer Hel. Er ist ein paar Jahrhunderte zu spät geboren. Heute gib'ts für ihn keinen Platz. Sonst noch was?

Inkslinger

Einige von den Männern sagen, sie haben das Holzfällen satt und möchten seßhaft werden. Sie würden's gern als Farmer versuchen.

Paul Bunyan

John Shears?

Inkslinger

Er vor allen, aber es sind noch viele andere.

Paul Bunyan

Ich werde sehen. Und wie steht's mit Ihnen selbst, Johnny?

Inkslinger

Ich bin all right, Mr. Bunyan.

Paul Bunyan

Je sais ce que vous voulez. C'est plus difficile que vous ne croyez et pas aussi plaisant. Mais vous l'obtiendrez; n'aurez plus à attendre longtemps. Bonne nuit, Johnny.

Inkslinger

Bonne nuit, monsieur Bunyan.

Paul Bunyan

Toujours *monsieur* Bunyan?

Inkslinger

Bonne nuit, Paul.

(Inkslinger sort.)

Le Chœur (*hors scène*)

Bonne nuit, monsieur Bunyan.

Paul Bunyan

Bonne nuit. Faites de beaux rêves.

No 17: La bonne nuit de Bunyan (iii)

Paul Bunyan

Maintenant laissons l'esprit complexe se dissoudre dans les ténèbres

Où le Réel et le Possible sont mystérieusement échangés.

Car le saint doit descendre en enfer; afin que l'ordre de son être puisse être éprouvé par le désordre.

Le héros doit retourner dans le ventre humble; afin que sa volonté soit pacifiée et rafraîchie.

Chers enfants, faites confiance à la nuit et ayez foi au lendemain,

Que ces heures d'ambiguïté et d'indécision soient également les heures de la guérison.

Paul Bunyan

I know what you want. It's harder than you think and not so pleasant. But you shall have it; shan't have to wait much longer. Good night, Johnny.

Inkslinger

Good night, Mr. Bunyan.

Paul Bunyan

Still *Mr* Bunyan?

Inkslinger

Good night, Paul.

(Exit Inkslinger)

Chorus (*off*)

Good night, Mr Bunyan.

Paul Bunyan

Good night. Happy dreams.

26 No. 17: Bunyan's Goodnight (iii)

Paul Bunyan

Now let the complex spirit dissolve in the darkness
Where the Actual and the Possible are mysteriously
exchanged.

For the saint must descend into Hell: that his order may
be tested by its disorder.

The hero return to the humble womb; that his will may be
pacified and refreshed.

Dear children, trust the night and have faith in tomorrow,
That these hours of ambiguity and indecision may be also
the hours of healing.

Paul Bunyan

Ich weiß, was Sie wollen. Es ist schwerer als Sie glauben und nicht so angenehm. Aber Sie sollen es haben; sollen nicht mehr viel länger drauf warten müssen. Gute Nacht, Johnny.

Inkslinger

Gute Nacht, Mr. Bunyan.

Paul Bunyan

Immer noch *Mr*. Bunyan?

Inkslinger

Gute Nacht, Paul.

(Inkslinger ab)

Chor (*abseits*)

Gute Nacht, Mr. Bunyan.

Paul Bunyan

Gute Nacht! Träumt gut!

Nr. 17: Bunyans Gutnacht (iii)

Paul Bunyan

Nun laßt den komplexen Geist sich auflösen in dem Dunkel,
Wo das Tatsächliche und das Mögliche geheimnisvoll
vertauscht sind.

Denn der Heilige muß in die Hölle hinabsteigen, daß seine
Ordnung geprüft werde durch ihre Unordnung.

Der Held zurückkehren zum niedrigen Schoß, daß sein Wille
Frieden und Erneuerung finde.

Liebe Kinder, trauet der Nacht und glaubt an das Morgen,
Daß diese Stunden der Zweispältigkeit und Unentschiedenheit
auch die Stunden der Heilung sein mögen.



Catherine Ashmore

Jeremy White
as Hel Helson



Catherine Ashmore

Roderick Earle as John Shears

Acte II

Scène 1: Une clairière dans la forêt

No 18: Le bonjour de Bunyan

Voix de Paul Bunyan

Les chants de l'aube ont été chantés et les veilleurs de nuit sont déjà plongés dans le commencement profond du sommeil.

Appuyés sur leurs outils, les ouvriers font une pause pour considérer leur vie à la lumière du matin, et les habitudes déjà bien établies dans leurs membres détendus. Et la volonté agressive a perdu sa pureté.

Beaucoup a été fait pour préparer un continent pour les joies et les récriminations de tous ses héritiers possibles. Beaucoup a été fait de travers. Il n'y a jamais assez de temps pour faire plus d'une chose à la fois, et il y a toujours ou trop d'une chose ou pas assez.

Virtuosos de la hache, dynamiteurs et chasseurs, il y a eu un excès de qualités militaires, de ressources offertes par le vol, de camaraderie irresponsable, et de chansons idiotes aux beautés accidentelles.

Cependant vous avez beaucoup fait pour vous rendre inutiles. La solitude a usé les lignes de la communication. La destruction irrationnelle a rendu possible l'établissement d'un ordre civilisé.

L'ivrognerie et la débauche ont préparé la voie à la routine de la tempérance et du mariage.

Déjà vous avez provoqué une impulsion générale vers l'implantation et la culture des terres.

(Le Chœur des Bûcherons entre.)

Paul Bunyan

J'ai réfléchi depuis un certain temps que nous avons besoin de fermiers pour produire la nourriture du camp, et cherchant

COMPACT DISC TWO

Act II

Scene 1: A clearing in the forest

1 No. 18: Bunyan's Good Morning

Voix de Paul Bunyan

The songs of dawn have been sung and the night watchmen are already in the deep beginnings of sleep.

Leaning upon their implements the hired men pause to consider their life by the light of mid-morning, and of habits already established in their loosened limbs. And the aggressive will is no longer pure.

Much has been done to prepare a continent for the rejoicings and recriminations of all its possible heirs. Much has been ill done. There is never enough time to do more than one thing at a time, and there is always either too much of one thing or too little.

Virtuosos of the axe, dynamiters and huntsmen, there has been an excess of military qualities, of the resourcefulness of thieves, the camaraderie of the irresponsible, and the accidental beauties of silly songs.

Nevertheless you have done much to render yourselves unnecessary. Loneliness has worn lines of communication. Irrational destruction has made possible the establishment of a civilised order.

Drunkness and lechery have prepared the way for a routine of temperance and marriage.

Already you have provoked a general impulse towards settlements and cultivation.

(Enter Chorus of Lumberjacks)

Paul Bunyan

I've been thinking for some time that we needed some farmers to grow food for the camp, and looking around for

Zweiter Akt

1. Szene: Eine Lichtung in Wald

Nr. 18: Bunyans Gutenmorgen

Stimme Paul Bunyans

Das Morgenlied ist gesungen und die Nachtwächter sind schon im tiefen Anfang des Schlafes.

Gestützt auf ihr Werkzeug halten die Lohnarbeiter inne, um im Licht des Mittvormittags zu erwägen ihr Leben und ihre Gewohnheiten, die schon nisten in ihren gelösten Gliedern. Und der angriffslustige Wille ist nicht mehr rein.

Viel wurde getan, um den Kontinent vorzubereiten für die Freuden und Vorwürfe all seiner möglichen Erben. Viel wurde schlecht getan. Es gibt nie genug Zeit, mehr als ein Ding auf einmal zu tun, und es gibt immer entweder zuviel von einem Ding oder zu wenig.

Virtuosos der Axt, des Dynamits und der Jagd; es gab ein Zuviel an soldatischen Eigenschaften, an Findigkeit von Dieben, an Korpsgeist der Unverantwortlichen, und an den zufälligen Schönheiten törichter Lieder.

Und doch habt ihr viel getan, euch überflüssig zu machen. Einsamkeit hat Linien der Kommunikation eingegraben. Irrationale Zerstörung hat die Gründung von Ordnung ermöglicht.

Trunkenheit, Lüsterheit haben Wege gebahnt für eine Routine der Mäßigung und der Ehe.

Schon jetzt habt ihr einen Impuls zur Seßhaftigkeit und Kultur hervorgerufen.

(Chor der Lumberjacks tritt auf.)

Paul Bunyan

Ich hab mir seit einiger Zeit überlegt, daß wir einige Farmer brauchten, um das Lager zu ernähren, und als ich mich nach

du bon terrain dans les environs, j'ai trouvé l'autre jour le lieu idéal. Une terre où le blé pousse aussi haut que les églises, et où les pommes de terre sont aussi grosses que des ballons dirigeables. Donc, que ceux d'entre vous qui veulent être fermiers se lèvent.

No 18a: Chansons de Shears

John Shears

Cela a toujours été mon rêve,
Depuis que je suis tout petit
De vivre dans une ferme et de regarder
Le blé et l'orge pousser très haut.

Le Chœur des Fermiers

Le blé et l'orge pousser très haut.

Paul Bunyan

Hel Helson.

Hel Helson

Oui.

Paul Bunyan

Tu dirigeras le camp pendant que je conduirai nos amis vers le pays du Désir du Chœur. Je veux que tu commences aujourd'hui à défricher la Montagne Sens Dessus Dessous. Maintenant les gars, si vous êtes prêts, allons-y car nous devons faire mille kilomètres avant midi. Mais si vous croyez que l'agriculture est un boulot facile, alors il vaudrait mieux que vous restiez ici.

No 18b: L'avertissement de Bunyan

Paul Bunyan

S'il n'y a pas d'inondation, c'est la sécheresse.
S'il ne gèle pas, c'est la canicule.
Si ce ne sont pas les insectes, ce sont les banques.
Vous crierez plus que vous ne chanterez,
Vous sourcillerez plus que vous ne sourirez,
Vous pleurerez plus que vous ne rirez.
Mais certains semblent aimer ça.
Allons donc.

a nice piece of country, the other day I found the very place. A land where the wheat grows as tall as churches and the potatoes are as big as airships. Now those who would like to be farmers: Stand out.

2 No. 18a: Shears's Song

John Shears

It has always been my dream
Since I was only so high
To live upon a farm and watch
The wheat and barley grow high.

Farmers' Chorus

The wheat and barley grow high.

Paul Bunyan

Hel Helson.

Hel Helson

Yes.

Paul Bunyan

You are in charge while I take our friends to the land of Heart's Desire. I want you to start today clearing the Topsy-Turvey Mountain. Now boys, if you're ready we'll start as we have a thousand miles to go before noon. But if you think farming is a soft job you'd better stay right here.

3 No. 18b: Bunyan's Warning

Paul Bunyan

If there isn't a flood, there's a drought.
If there isn't a frost, there's a heatwave.
If it isn't the insects, it's the banks.
You'll howl more than you'll sing,
You'll frown more than you'll smile,
You'll cry more than you'll laugh.
But some people seem to like it.
Let's get going.

einem netten Stück Land umseh, da habe ich jetzt endlich gerade das rechte gefunden. Ein Land, wo der Weizen so hoch wächst wie die Kirchen und wo die Kartoffeln so groß sind wie Luftschiffe. Also, die von euch, die Farmer sein wollen, vortreten.

Nr. 18a: Shears Lied

John Shears

Es war immer schon mein Traum,
War ich auch erst nur so hoch,
Zu wohnen auf 'ner Farm und sehn
Weizen und Gerste hoch stehn.

Chor der Farmer

Weizen und Gerste hoch stehn.

Paul Bunyan

Hel Helson.

Hel Helson

Ja.

Paul Bunyan

Du bist hier Boß, während ich unsere Freunde in das Land bringe, nach dem ihr Herz begehrt. Ich will, daß du heute anfängst, den Topsy-Turvey Berg abzuholzen. Nun Jungens, wenn ihr fertig seid, starten wir, denn vor Mittag müssen wir noch tausend Meilen gehen. Aber wenn ihr denkt, Farmer sein ist nicht anstrengend, dann bleibt lieber gleich hier.

Nr. 18b: Bunyans Warnung

Paul Bunyan

Gibt's keine Flut, so gibt's Dürre,
Gibt's keinen Frost, so gibt's Hitze,
Sind's nicht die Insekten, sind's die Banken.
Ihr werdet mehr heulen als singen,
Ihr werdet mehr murren als lächeln,
Ihr werdet mehr weinen als lachen,
Aber einige, scheint es, die mögen's.
Also, wir gehn.

No 19: Chanson des Fermiers

John Shears

Le bûcheron envahit le bois
 Pour exécuter sa cruelle mission
 D'abattre les plus grands arbres qu'il peut
 Le sommet de son ambition.

Deuxième Solo

Le fermier tient compte du cri de la Nature sauvage
 Pour une éducation plus avancée,
 Et c'est le partenaire de confiance de tout
 Ce qu'il y a de mieux pour la végétation.

Le Chœur

Je déteste être un bûcheron,
 Je veux être un fermier,
 Car je préfère la comédie de la vie
 Au mélodrame vulgaire de la vie.

John Shears

Le bûcheron dort sur un lit de camp
 Et n'a personne pour l'appeler Papa, monsieur,
 Aussi n'y-a-t-il rien d'étonnant
 S'il tourne mal, monsieur.

Deuxième Solo

Le fermier voit ses petits
 Grandir comme le saule vert.
 La nuit, il a sa Moitié
 A côté de lui sur l'oreiller.

Le Chœur

Je déteste être un bûcheron,
 Je veux être un fermier,
 Car je préfère la comédie de la vie
 Au mélodrame vulgaire de la vie.

No 19a: Sortie des Fermiers

*(Les autres les regardent partir, et tous sortent à l'exception
 de Helson et de ses Quatre Copains.)*

[4] No. 19: Farmers' Song

John Shears

The shantyboy invades the wood
 Upon his cruel mission
 To slay the tallest trees he can
 The height of his ambition.

Second Solo

The farmer heeds wild Nature's cry
 For Higher Education,
 And is a trusted friend to all
 The best in vegetation.

Chorus

I hate to be a shantyboy,
 I wanna be a farmer,
 For I prefer life's comedy
 To life's crude melodrama.

John Shears

The shantyboy sleeps in a bunk
 With none to call him Dad, sir,
 And so you cannot wonder much
 If he goes to the bad, sir.

Second Solo

The farmer sees his little ones
 Grow up like the green willow.
 At night he has his Better Half
 Beside him on the pillow.

Chorus

I hate to be a shantyboy,
 I wanna be a farmer,
 For I prefer life's comedy
 To life's crude melodrama.

[5] No. 19a: Farmers' Exit

*(The others watch them go and all except Helson and his
 Four Cronies exeunt.)*

Nr. 19: Lied der Farmer

John Shears

Der Holzknecht, der verheert den Wald,
 Sehr grausam ist sein Streben;
 Die höchsten Bäume umzuhaun,
 Das ist sein Ziel im Leben.

Zweite Solostimme

Der Farmer hört der Wildnis Ruf
 Nach Bildung und Entfaltung;
 Er ist der besten Pflanzen Freund,
 Und sorgt nur für Erhaltung!

Chor

Ich will ja gar kein Holzknecht sein,
 Ach wär ich doch ein Farmer!
 Ich zieh des Lebens Lustspiel vor
 Dem rohen Melodrama!

John Shears

Der Holzknecht auf der Pritsche schläft,
 Und "Vati" nennt kein Kind ihn.
 Drum ist es auch kein Wunder,
 Wenn das Laster lockt geschwind ihn.

Zweite Solostimme

Der Farmer sieht die Kinder sein,
 Wie Bäumchen rings aufschießen,
 Und nachts hat er sein Ehgemahl
 Bei sich auf seinem Kissen!

Chor

Ich will ja gar kein Holzknecht sein,
 Ach wär ich doch ein Farmer!
 Ich zieh des Lebens Lustspiel vor
 Dem rohen Melodrama!

Nr. 19a: Abgang der Farmer

*(Die Andern sehen ihnen zu und gehen ebenfalls ab, außer
 Helson und seinen Vier Kumpanen.)*



Jeremy White

Les Copains

1. La Montagne Sens Dessus Dessous. C'est impossible.
 2. Il est complètement dingue.
 3. Encore une de ses idées débiles.
 4. Tu ne vas tout de même pas le prendre au sérieux, Hel?
1. Pourquoi tu obéis aux ordres d'un tel crétin?
 2. Pourquoi tu diriges pas cette boîte toi même? On te supportera.
 3. Pour sûr.
 4. Hel le patron.

1. Envoie-le promener.
2. Et son larbin, ce Johnny Inkslinger.
3. Tu l'as dit. On va lui faire la peau.
4. Défends tes droits, Hel. Tu es le seul patron ici.

Hel Helson
Tirez-vous.

Les Copains

1. Bien sûr, Hel.
2. Tout ce que tu veux, patron.
3. On allait partir de toute façon.
4. N'oublie pas ce qu'on pense de toi.

(Les Quatres Copains sortent. Helson reste seul assis et de mauvaise humeur.)

No 20: La raillerie de Hel Helson

Hel Helson
Héron, héron qui plane par ici
Dans le silence du ciel,
As-tu entendu parler de moi,
Helson le Brave?

Le Héron (parlé)

Oh, j'ai entendu parler d'un héros travaillant pour un salaire,
Et qui obéit aux ordres comme un esclave.

Cronies

1. The Topsy-Turvey Mountain. It's impossible.
 2. He's nuts.
 3. Just another of his crazy ideas.
 4. You are not gonna take him seriously, are you, Hel?
1. Why do you go on taking orders from a dope like that?
 2. Why don't you run this joint yourself? We'd support you.
 3. Sure we would.
 4. Hel for Boss.

1. Tell him where he gets off.
2. And that stooge of his, Johnny Inkslinger.
3. You said it. We'll take him for a ride.
4. Stand up for your rights, Hel. You're the only boss around here.

Hel Helson
Get out.

Cronies

1. Of course, Hel.
2. Anything you say, boss.
3. We were just going anyway.
4. Don't forget what we think of you.

(Exeunt Four Cronies. Helson is left sitting moodily alone.)

6 No. 20: The Mocking of Hel Helson

Hel Helson
Heron, heron winging by
Through the silence of the sky,
What have you heard of me,
Helson the Brave?

Heron (spoken)

Oh, I heard of a hero working for wages,
Taking orders just like a slave.

Kumpane

1. Der Topsy-Turvey Berg. Das ist unmöglich.
 2. Er spinnt.
 3. Nur wieder eine von seinen verrückten Ideen.
 4. Du wirst ihn doch nicht ernstnehmen? He, Hel?
1. Warum läßt du dir immer noch was befehlen von so einem Holzkopf?
 2. Warum führst du das Lager nicht selbst? Wir würden dich unterstützen.
 3. Sicher. Das würden wir.
 4. Hel soll Boß sein.
1. Sag ihm, wohin er sich trollen soll!
 2. Und seinem Kriecher auch, dem Johnny Inkslinger.
 3. Ganz recht. Den lehren wir fahren.
 4. Steh auf für deine Rechte, Hel. Du bist der einzige Boß hier herum.

Hel Helson
Haut ab!

Kumpane

1. Natürlich, Hel.
2. Alles, was du sagst, Boß.
3. Wir gehn ohnehin.
4. Vergiß nicht, was wir von dir halten.

(Alle Vier Kumpane ab, Helson bleibt in Gedanken sitzen.)

Nr. 20: Die Verspottung Hel Helsons

Hel Helson
Reiher, Reiher, der da steigt,
In den Himmel, welcher schweigt,
Was hörtest du von
Helson dem Braven?

Reiher (gesprochen)

Ach, ich hört von 'nem Held, der schuftet
Für Geld, nimmt Befehle an gleich einem Sklaven.

Le Chœur

Non! Je crains qu'il ne soit trop tard,
Helson jamais ne sera grand.

Hel Helson

Lune, lune qui brille avec éclat
Dans les déserts de la nuit,
As-tu entendu parler de
Helson le Juste?

La Lune (parlé)

Pas ce que l'on devrait entendre de quelqu'un de si beau,
Les filles se moquent de son air timide.

Le Chœur

Non! Je crains qu'il ne soit trop tard,
Helson jamais ne sera grand.

Hel Helson

Vent, vent toi qui court
Tout autour de la terre pour t'amuser,
As-tu entendu parler de
Helson le Bon?

Le Vent (parlé)

Oh, la vieille histoire de la vertu négligée,
Raillée par les autres, incomprise.

Le Chœur

Non! Je crains qu'il ne soit trop tard,
Helson jamais ne sera grand.

Hel Helson

Scarabée! Scarabée! Ecureuil! Ecureuil!
Scarabée, toi qui traverse
Les avenues parmi l'herbe,
Ecureuil, toi qui parcours
Les forêts dans tous les sens,
Avez-vous entendu parler de
Helson le Sage?
De Helson le Fort?

Chorus

No! I'm afraid it's too late,
Helson never will be great.

Hel Helson

Moon, moon shining bright
In the deserts of the night,
What have you heard of
Helson the Fair?

Moon (spoken)

Not what one should hear of one so handsome,
The girls make fun of his bashful air.

Chorus

No! I'm afraid it's too late,
Helson never will be great.

Hel Helson

Wind, wind as you run
Round and round the earth for fun,
What have you heard of
Helson the Good?

Wind (spoken)

Oh, the old story of virtue neglected,
Mocked at by others, misunderstood.

Chorus

No! I'm afraid it's too late,
Helson never will be great.

Hel Helson

Beetle! Beetle! Squirrel! Squirrel!
Beetle as you pass
Down the avenues of grass,
Squirrel as you go
Through the forests to and fro,
What have you heard of
Helson the Wise?
Of Helson the Strong?

Chor

Nein, ich fürcht, es is nichts los.
Helson, niemals wird der groß.

Hel Helson

Mond, Mond, hell entfacht
In der Öde der Nacht,
Was hörtest du von
Helson dem Schönen?

Mond (gesprachen)

Nicht was man hören sollt' von so einem Prachtkerl,
Daß die Mädchen seine Schüchternheit vorhöhnen.

Chor

Nein, ich fürcht, es ist nichts los.
Helson, niemals wird der groß.

Hel Helson

Wind, Wind, um die Welt,
Der du läufst wie's dir gefällt,
Was hörtest du von
Helson dem Guten?

Wind (gesprachen)

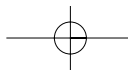
Ach, das alte Lied: Tugend verschmäht!
Verkannt und verlacht muß sie verbluten.

Chor

Nein, ich fürcht, es ist nichts los,
Helson, niemals wird der groß.

Hel Helson

Käfer! Käfer, Eichhorn! Eichhorn!
Käfer, der da geht,
Wo das Gras in Halmen steht,
Eichhorn, voller Hast,
Durch den Wald von Ast zu Ast,
Was hörtest du von
Helson dem Weisen?
Von Helson dem Starken?



Le Scarabée (*parlé*)

C'est triste de penser à toute cette sagesse
Exploitée par des gars plus malins.

L'Ecureuil (*parlé*)

Pas ce que l'on aime entendre à propos d'un lutteur,
Ils disent que c'est un lâche, j'espère qu'ils ont tort.

Le Chœur

Trop tard! Trop tard! Trop tard!
Il ne sera jamais, jamais, jamais grand!

(*Entrent Fido, Moppet et Poppet.*)

Fido

Oh mon Dieu, mon Dieu, je n'ai jamais rencontré un homme
ayant un tel complexe d'infériorité.

No 21: La compassion de Fido

Fido (*regardant Helson*)

Veux-tu me dire ce qui ne va pas?
J'adore tenir le rôle du confident,
Pourquoi ne pas raconter tes petits soucis
A une âme véritablement compatissante?

(*Helson lui donne un coup de pied et il se sauve.*)

No 22: Credo des Chats

Moppet et Poppet

Laissons l'Homme romantique apercevoir dans le ciel
La vision d'un monde bien plus meilleur que celui-ci
Comme un tyran ou une belle qui formuleraient le vain vœu
D'être doux comme un castor ou chaste comme un poisson.

Laissons le chien qui est le plus sentimental de tous
Lancer un regard languissant vers le chapeau accroché dans
l'entrée,
Se débattre frénétiquement pour parler toutes les langues qu'il
entend,
Et s'élever au royaume des idées platoniciennes.

Beetle (*spoken*)

Oh, it's sad to think of all that wisdom
Being exploited by smarter guys.

Squirrel (*spoken*)

Not what one likes to hear of a fighter,
They say he's a coward, I hope they're wrong.

Chorus

Too late! Too late! Too late!
He will never, never, never be great!

(*Enter Fido, Moppet and Poppet*)

Fido

Dear O dear, that man has the worst inferiority complexes
I've ever run across.

7 No. 21: Fido's Sympathy

Fido (*looking up at Helson*)

Won't you tell me what's the matter?
I adore the confidential role,
Why not tell your little troubles
To a really sympathetic soul?

(*Helson lunges a kick at him and he bolts.*)

8 No. 22: Cats' Creed

Moppet and Poppet

Let Man the romantic in vision espy
A far better world than his own in the sky
As a tyrant or beauty express a vain wish
To be mild as a beaver or chaste as a fish.

Let the dog who's the most sentimental of all
Throw a languishing glance at the hat in the hall,
Struggle wildly to speak all the tongues that he hears
And to rise to the realm of Platonic ideas.

Käfer (*gesprochen*)

Es tut einem leid, aber mit seiner Weisheit
Gehen Tüchtigere auf Reisen.

Eichhörnchen (*gesprochen*)

Nicht was man gern hört von einem Kämpfer.
Sie sagen, daß er feig ist, die Argen.

Chor

Nichts los! Nichts los! Nichts Los!
Der wird niemals, niemals, niemals mehr groß!

(*Fido, Moppet und Poppet treten auf.*)

Fido

O mein, o mein, dieser Mensch hat die ärgsten
Minderwertigkeitskomplexe, die mir je über den Weg gelaufen
sind.

Nr. 21: Fidos Mitleid

Fido (*blickt zu Helson auf*)

Sagst du mir denn nicht, was los ist?
Über alles geht mir dein Vertraun.
Sag doch endlich, wo der Schuh drückt,
Und voll Mitgefühl werd ich drauf schaun.

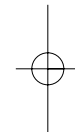
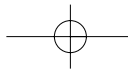
(*Helson will ihm einen Tritt geben, und er rennt davon.*)

Nr. 22: Der Katzen-Katechismus

Moppet und Poppet

Der Mensch, der Romantiker, mag hoch im Blaun
'ne bessere Welt als die seine erschauen,
Wie Tyrann oder Schönheit sich oft reden ein,
Wie ein Biber so mild, wie ein Fisch keusch zu sein.

Mag der Hund als der sentimentalste doch nur
Voller Sehnsucht hinaufsehn zum Hut auf dem Flur
Und sich mühen zu sprechen, was sein Herr sagte je,
Und zu steigen zur Sphäre von Platos Idee.



Mais le chat est aristotélien et il est fier,
Préférant les faits concrets aux nuages insaisissables.
A l'instar du Troll dans Peer Gynt, qu'il chasse ou fasse l'amour,
Le chat n'a qu'un seul credo: "Suffis-toi à toi-même!"

(Ils sortent.)

Voix de Paul Bunyan
Helson, Helson.

(Les Quatre Copains entrent.)

Les Copains

1. Il est revenu.
2. Il est furieux contre toi.

Paul Bunyan
Helson, je veux te parler.

Les Copains

3. Ne fais pas attention à lui.
4. Va et règle-lui son compte.

Paul Bunyan
Helson.

Les Copains

1. Tu ne vas quand même pas obéir à ses ordres, hein?
2. Va donc, réduit-le en bouillie.
3. Ne le laisse pas croire que t'es une poule mouillée.
4. Montre-lui que tu es un Américain. Fais-lui la peau.

Hel Helson
Je vais le tuer

(Helson sort.)

Les Copains
Bravo!

No 23: Le combat
(Le Chœur entre précipitamment.)

Le Chœur
Qu'est-ce que c'est?
Que se passe-t-il?

But the cat is an Aristotelian and proud,
Preferring hard fact to intangible cloud;
Like the Troll in Peer Gynt, both in hunting and love,
The cat has one creed: 'To thyself be enough!'

(Exeunt)

Voice of Paul Bunyan
Helson, Helson.

(Enter Four Cronies)

Cronies

1. He's back.
2. He's mad at you.

Paul Bunyan
Helson, I want to talk to you.

Cronies

3. Don't pay any attention to him.
4. Go and settle with him.

Paul Bunyan
Helson.

Cronies

1. You're not going to do what he tells you, are you?
2. Go on, wipe the floor with him.
3. Don't let him think you're a sissy.
4. Show him you're an American. Give him the works.

Hel Helson
I'll kill him.

(Exit Helson)

Cronies
Atta boy.

No. 23: The Fight
(The Chorus rushes in.)

Chorus
What is it?
What's happening?

Doch die Katze ist Aristoteliker stolz,
Lehnt ab solche Wolken, sucht härteres Holz;
Sagt beim Jagen und Lieben, gleich dem Troll in Peer Gynt:
"Sei dir selber nur treu", denn so ist sie gesinnt!

(Beide ab)

Stimme Paul Bunyans
Helson! Helson!

(Die Vier Kumpane treten auf.)

Kumpane

1. Er ist wieder da.
2. Er ist wütend auf dich.

Paul Bunyan
Helson. Ich will dich sprechen.

Kumpane

3. Hör nicht auf ihn.
4. Geh und rechne mit ihm ab.

Paul Bunyan
Helson.

Kumpane

1. Du wirst doch nicht tun, was er dir sagt, was?
2. Geh nur, mach Hackfleisch aus ihm.
3. Er soll dich nicht für einen Hasenfuß halten.
4. Zeig ihm, daß du ein Amerikaner bist. Gib ihm Saures.

Hel Helson
Ich bring ihn um!

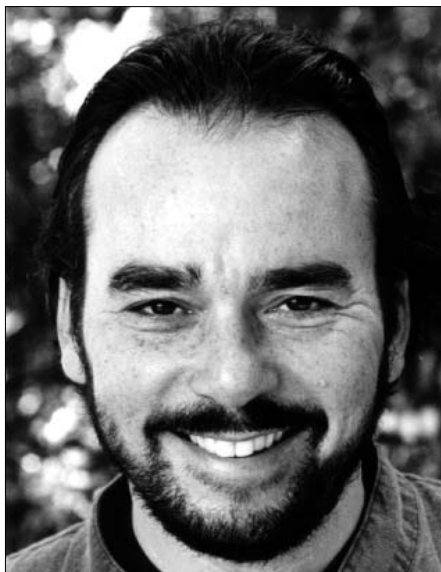
(Helson ab)

Kumpane
So ist's recht!

Nr. 23: Der Kampf
(Chor eilt herbei.)

Chor
Was ist es?
Was gibts denn?

Sophie Baker



Roderick Earle

Ah!
C'est Helson!
Il est cinglé!
Ah!
Une bagarre!
Il va le tuer!
Ah!
Ils se lancent des pierres!
Il l'a touché!
Non, il l'a manqué!
Ça alors! Vous avez vu?
Il est coriace Helson!
Mais Paul est plus malin.

(Ils sortent pour voir le combat. Entrent Slim et Tiny.)

Duo d'amour

Tiny

Slim

Slim

Oui, ma chérie.

Tiny

Où sont-ils tous passés?

Slim

Je n'en sais rien, mais je suis content.

Tiny

Mon chéri.

(Ils s'embrassent. Fracas et clameurs)

Tiny et Slim

Eloigne-toi, éloigne-toi d'ici,
Soleil blanc de l'été, pars,
Afin que je puisse rester seul
Avec mon amour tout près de mon cœur.

(Fracas et clameurs)

Ah!
It's Helson!
He's crazy!
Ah!
A fight!
He'll kill him!
Ah!
They're heaving rocks!
That's got him!
No, missed him!
Gosh! Did you see that?
Helson is tough!
But Paul has the brains.

(They stream out to watch the fight. Enter Slim and Tiny)

10 Love Duet

Tiny

Slim.

Slim

Yes, dear.

Tiny

Where has everybody gone?

Slim

I don't know but I'm glad.

Tiny

Darling.

(They embrace. Thunder and shouts off)

Tiny and Slim

Move, move from the trysting stone,
White sun of summer depart.
That I may be left alone
With my true love close to my heart.

(Thunder and shouts off)

Ah!
'S ist Helson!
Ganz wütend!
Ah!
Ein Kampf!
Sie raufen!
Ah!
Seht diesen Stein!
Das traf ihn!
Nein, doch nicht!
Hast du's gesehen?
Helson ist stark.
Doch Paul hat'n Kopf.

(Sie laufen hinaus, um dem Kampf zuzusehen. Slim und Tiny treten auf.)

Liebesduett

Tiny

Slim.

Slim

Ja, Schatz.

Tiny

Wo sind alle hingegangen?

Slim

Ich weiß nicht, aber ich bin froh.

Tiny

Liebling.

(Sie umarmen sich. Donner und Schreien abseits)

Tiny und Slim

Fort, fort von dem Stelldichein,
Lieb' Sonne, bleib du nicht hier.
Daß ich ganz allein mag sein,
Mit dem Liebsten nur dicht bei mir.

(Donner und Schreien abseits)

Slim

Tiny.

Tiny

Oui, mon chéri.

Slim

As-tu entendu un bruit bizarre?

Tiny

Oui, mais je m'en moque.

Slim

Ma chérie.

(Ils s'embrassent.)

Tiny et Slim

La tête que j'aime le plus

Reposera toute la nuit sur ma poitrine.

Le Chœur

Paul! Helson!

Il est coriace Helson!

Mais Paul est plus malin!

Tiny

Slim.

Slim

Oui, ma chérie.

Tiny

Comment les gens peuvent savoir

S'ils sont vraiment amoureux?

Tiny et Slim

Chéri(e).

Perdu, perdu est le monde que j'ai connu,

Et je me suis aussi perdu moi-même;

Mon cher cœur, je me suis perdu en toi.

Le Chœur *(hors scène)*

Il l'a empoigné! Vas-y!

(Le Chœur entre en portant le corps inerte de Hel Helson.)

Slim

Tiny.

Tiny

Yes, dear.

Slim

Did you hear a funny noise?

Tiny

I did, but I don't care.

Slim

Darling.

(They embrace.)

Tiny and Slim

The head that I love the best

Shall lie all night on my breast.

Chorus *(off)*

Paul! Helson!

Helson is tough!

But Paul has the brains!

Tiny

Slim.

Slim

Yes, dear.

Tiny

How do people know

They really are in love?

Tiny and Slim

Darling.

Lost, lost is the world I knew,

And I have lost myself too;

Dear heart, I am lost in you.

Chorus *(off)*

He's got him! Now! Ah!

(Enter Chorus carrying the unconscious body of Hel Helson.)

Slim

Tiny.

Tiny

Ja, Schatz.

Slim

Hast du einen komischen Lärm gehört.

Tiny

Ja, aber ich kümmere mich nicht drum.

Slim

Liebling!

(Sie umarmen sich.)

Tiny und Slim

Dein Kopf an meiner Brust,

O Himmel, welche Lust!

Chor *(abseits)*

Paul! Helson!

Helson ist stark!

Doch Paul hat'n Kopf!

Tiny

Slim.

Slim

Ja, Schatz.

Tiny

Wie wissen Menschen

Daß sie sich wirklich lieben?

Tiny und Slim

Liebling!

Verloren ist die vertraute Welt,

Seit ich mich zu dir gesellt.

Und ich, ich verlor mich an dich.

Chor *(abseits)*

Getroffen! Jetzt!

(Chor tritt auf: sie tragen den bewußtlosen Hel Helson.)

Fausse Marche funèbre

Le Chœur

Emmenez le corps et allongez-le sur de la glace,
Placez un lys dans sa main et des biftecks sur ses yeux;
Vingt grands cierges blancs à ses pieds et à sa tête;
Et cette épitaphe sur laquelle est écrit:

Çi-gît un pauvre type malchanceux;
Il se croyait champion, mais fut trop présomptueux.
Çi-gît Hel Helson de Scandinavie,
Regrettant plutôt sa conduite irréfléchie.

Les Copains

1. On lui avait dit de ne pas le faire,
On l'a jamais oublié
3. Sois prudent en parlant
Il faut obéir.
2. "Helson", on disait,
"Rentre-toi ça dans la tête,
4. Obéis aux ordres de Paul
Sinon tu vas avoir des ennuis."
1. et 2. Nous avons tous été placés ici sur terre pour un but.
Nous avons tous un travail à faire et il est de notre
devoir de le faire de toutes nos forces.
3. et 4. Nous devons obéir à nos supérieurs, et vivre selon
notre place dans la société; car quelles que soient
les circonstances, le Patron, la Compagnie et le Client
ont toujours raison.

Hel Helson

Où suis-je? Que s'est-il passé? Suis-je mort?
Quelque chose m'a heurté la tête.

Le Chœur

Tout va bien, Hel, tu n'es pas mort,
Tu es allongé dans ton lit.

11 Mock Funeral March

Chorus

Take away the body and lay it on the ice,
Put a lily in his hand and beefsteaks on his eyes;
Twenty tall white candles at his feet and head;
And let this epitaph be read:

Here lies an unlucky picayune;
He thought he was champ but he thought too soon.
Here lies Hel Helson from Scandinavia,
Rather regretting his rash behaviour.

Cronies

1. We told him not to,
We never forgot to
3. Be careful to say
He should obey.
2. 'Helson', we said,
'Get this in your head,
4. Take orders from Paul
Or you'll have a fall.'
1. and 2. We are all put here on earth for a purpose. We
all have a job to do and it is our duty to do it
with all our might.
3. and 4. We must obey our superiors and live according
to our station in life; for whatever the
circumstances, the Chief, the Company and the
Customer are always right.

Hel Helson

Where am I? What happened? Am I dead?
Something struck me on the head.

Chorus

It's all right, Hel, you're not dead,
You are lying in your bed.

Pseudo-Begräbnismarsch

Chor

Nehmet seinen Körper, und legt ihn in den Sand.
Legt ihm Beefsteak auf sein Aug und Lilien in die Hand.
Zwanzig weiße Kerzen bei seinem Kopf und Fuß;
Diese Grabschrift lest als Gruß:

Hier ruht ein hilfloser, kleiner Wicht,
Der hielt sich für 'nen Kerl, doch das war er nicht.
Hier ruht Hel Helson aus Skandinavien,
Um seinen Stolz zu begraven.

Kumpane

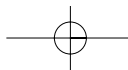
1. Wir sagten ihm: "Nein!"
Wir sagten: "Laß sein".
3. Wir sagten: "Nicht! –
Tu deine Pflicht!"
2. "Hel" sagten wir,
"Eins merke dir:
4. Folg Paul aufs Wort,
Sonst wischt er dich fort!"
1. und 2. Wir werden alle zur Welt gebracht zu einem Zweck.
Wir alle haben eine Arbeit zu tun, und es ist unsre
Pflicht sie zu tun nach besten Kräften.
3. und 4. Wir müssen denen über uns gehorchen und
entsprechend unserem Stand im Leben leben, denn
wie immer es ist, der Boß, die Firma und die
Kundschaft haben immer Recht.

Hel Helson

Wo bin ich? Wie ging's aus? Bin ich tot? Etwas
traf mich, dann war's aus.

Chor

Bist nicht tot, Hel, bist komplett!
Du liegst nur auf deinem Bett.



Hel Helson

Pourquoi suis-je si courbattu et endolori?
Je ne me rappelle de rien.

Le Chœur

Ça va, Hel, ne fais donc pas l'andouille,
Tu as eu une petite bagarre;
Ne t'inquiètes pas, et fais un petit somme.

Hel Helson

Qui c'est qui m'a cogné la machoire?

Voix de Paul Bunyan

Je suis désolé, Hel, mais je devais le faire.
Je suis ton ami, si seulement tu savais.

Hel Helson

Bon Dieu! Qu'est-ce que j'ai été abruti!

Paul Bunyan

Passons l'éponge. Oublions le passé.
Nous pouvons être enfin amis maintenant.
Chacun de nous a trouvé un frère.
Toi et moi avons besoin l'un de l'autre.

Les Copains

C'est ce qu'on t'a toujours dit, Hel.

Hel Helson

Comment ai-je pu être aussi aveugle
Pour ne pas voir ce que vous êtes.
Maintenant je vous connais. Tirez-vous, ou sinon...

Le Chœur

Tirez-vous, ou sinon...

Les Copains

Quelle ingratitude!
Une attitude tout bonnement égoïste!
Une incapacité à comprendre une plaisanterie,
Et la caractéristique d'un gars sans éducation!

Le Chœur

Tirez-vous, ou sinon...

Hel Helson

Why am I so stiff and sore?
I remember nothing more.

Chorus

All right, Hel, don't be a sap,
You'd a kind of little scrap;
Don't worry now but take a nap.

Hel Helson

Who was it hit me on the chin?

Voix de Paul Bunyan

I'm sorry, Hel, I had to do it.
I'm your friend, if you but knew it.

Hel Helson

Good Heavens! What a fool I've been!

Paul Bunyan

Let bygones be bygones. Forget the past.
We can now be friends at last.
Each of us has found a brother.
You and I both need each other.

Cronies

That's what we always told you, Hel.

Hel Helson

How could I ever have been so blind
As not to recognise your kind.
Now I know you. Scram. Or else.

Chorus

Scram. Or else.

Cronies

Ingratitude!
A purely selfish attitude!
An inability to see a joke,
And characteristic of uneducated folk!

Chorus

Scram, or else!

Hel Helson

Was bin ich so wund und steif?
Nichts mehr war, was ich begreif.

Chor

Laß nur, Hel, und sei jetzt brav,
Da war nur was, was dich traf.
Sorg dich jetzt nicht, sondern schlaf.

Hel Helson

Wer haute mich denn so aufs Kinn?

Stimme Paul Bunyans

Tut mir leid, Hel, doch ich hab müssen.
Ich bin dein Freund. Du solltest's nur wissen!

Hel Helson

Wie konnt ich nur so dämlich sein!

Paul Bunyan

Vergiß, was dahin ist. Den Streit laß ruhn.
Du und ich sind Freunde nun.
Jeder von uns fand 'nen Bruder:
Du und ich zusamm' am Ruder.

Kumpane

Das ist doch was wir stets gesagt.

Hel Helson

Wie konnt ich jemals so blind nur sein
Nicht zu durchschaun euch Freunde fein.
Jetzt versteh ich's. Trollt euch! Sonst...

Chor

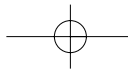
Trollt euch! Sonst...

Kumpane

Wie undankbar!
Sein Egoismus wird jetzt klar!
Versteht nicht Spaß und mangelt allen Humor,
Bei rohen Naturen kommt das nicht selten vor!

Chor

Trollt euch! Sonst...





Lillian Watson

Les Copains

Ne discutons-pas avec eux. Ces gens sont à vomir.

Le Chœur

Tirez-vous, ou sinon...

(Les Copains sortent.)

Hymne

Paul Bunyan

Souvent les pensées de haine cachent
Un amour que nous avons honte de ressentir;
Au plus fort du combat
L'affection perdue se révèle en pleine lumière.

Le Chœur

Oh, jour glorieux de la découverte!
Et les prisonniers sont libérés.

Hel Helson

Oh, jour glorieux de la découverte!

Tiny et Slim

Eloigne-toi, éloigne-toi d'ici,
Soleil blanc de l'été, pars,
Afin que je puisse rester seul
Avec mon amour tout près de mon cœur.

Tiny et Slim avec le Chœur

La tête que j'aime le plus
Reposera toute la nuit sur ma poitrine.
Perdu, perdu est le monde que j'ai connu,
Et je suis perdu, mon cher cœur, en toi!

Hel Helson

Jour glorieux de la découverte!

Tiny et Slim avec le Chœur

Jour glorieux!

No 24: Troisième Ballade Interlude

Le Narrateur

Ainsi Helson souria et Bunyan souria
Et tous deux se serrèrent la main et se réconcilièrent.

Cronies

Don't argue with them. They're sick people.

Chorus

Scram, or else!

(Exeunt Cronies)

12 Hymn

Paul Bunyan

Often thoughts of hate conceal
Love we are ashamed to feel;
In the climax of a fight
Lost affection comes to light.

Chorus

O great day of discovery!
And the prisoners are set free.

Hel Helson

O great day of discovery!

Tiny and Slim

Move, move from the trysting stone,
White sun of summer depart.
That I may be left alone
With my true love close to my heart.

Tiny and Slim with Chorus

The head that I love the best
Shall lie all night on my breast.
Lost, lost is the world I knew,
And I am lost, dear heart, in you!

Hel Helson

Great day of discovery!

Tiny and Slim with Chorus

Great day!

13 No. 24: Third Ballad Interlude

Narrator

So Helson smiled and Bunyan smiled
And both shook hands and were reconciled.

Kumpane

Nicht antworten! Die hab'n 'n Vogell

Chor

Trollt euch! Sonst...

(Kumpane ab)

Hymne

Paul Bunyan

Haß verbirgt oft Liebe nur,
Die ja scheu ist von Natur;
Dann im ärgsten Kampfe bricht
Zuneigung hervor ans Licht.

Chor

Uns ruft eine neue Zeit!
Die Gefangenen sind befreit!

Hel Helson

Uns ruft eine neue Zeit!

Tiny und Slim

Fort, fort von dem Stelldichein,
Lieb' Sonne, bleib du nicht hier,
Daß ich ganz allein mag sein,
Mit dem Liebsten nur dicht bei mir.

Tiny und Slim mit Chor

Dein Kopf eng an meiner Brust,
O Himmel, welche Lust!
Verloren ist die ganze Welt,
Verloren auch hab' ich mich an dich!

Hel Helson

Uns ruft eine neue Zeit!

Tiny und Slim mit Chor

O Zeit!

Nr. 24: Drittes Balladen-Zwischenspiel

Erzähler

Da hat Helson gelacht und Bunyan gelacht,
Und handgeschüttelt und Frieden gemacht.

Et Paul et Johnny et Hel devinrent
 Les meilleurs partenaires dans l'exploitation du bois.

Et chaque jour Slim et Tiny se jurèrent
 Qu'ils s'aimaient encore plus que le jour précédent.

Des histoires se répandirent dans tous les Etats-Unis
 Concernant le camp de Bunyan et la vie qu'ils y menèrent.

Histoires de combats avec les indiens et tout le bataclan,
 D'ours monstrueux et de pêches de saumon.

Du monstre tourbillonnant que Paul combattit et tua,
 De la Buttermilk Line qu'il dut construire.

Et cent autres contes furent célèbres
 De l'île de Nantucket à l'Oregon.

Des Yiddish Alps à Rio Grande,
 Du Dust Bowl jusqu'au Cotton Land.

Dans tous les dialectes et toutes les langues
 Ses contes furent racontés et ses histoires chantées,

Après dans le Bronx où les gars se réjouissent avec entrain,
 Avec un R grasseyé dans le Middle West,

Lentement et en rythme dans l'Arkansas
 Où au lieu de Père ils disent Patte.

Mais ces histoires racontent qu'un hiver
 Babe vint trouver Paul un jour,

Elle demeura immobile et le regarda dans les yeux;
 Paul ne dit rien car il savait pourquoi.

"Mets ta hache sur l'épaule, et quitte cet endroit:
 Laisse s'installer l'employé de bureau avec son visage bien lavé.

Laisse l'architecte avec son plan sobre
 Construire une demeure pour l'homme moyen;

Avec des oiseaux qui ne sourcillent pas des yeux
 Quand les locomotives passent en sifflant;

Et des lignes téléphoniques allant de ville en ville
 Pour que les amoureux se chuchotent des petits riens.

And Paul and Johnny and Hel became
 The greatest partners in the logging game.

And every day Slim and Tiny swore
 They were more in love than the day before.

All over the States the stories spread
 Of Bunyan's camp and the life they led.

Of fights with Indians, of shooting matches,
 Of monster bears and salmon catches.

Of the whirling whimpus Paul fought and killed,
 Of the Buttermilk Line that he had to build.

And a hundred other tales were known
 From Nantucket Island to Oregon.

From the Yiddish Alps to the Rio Grande,
 From the Dust Bowl down to the Cotton Land.

In ev'ry dialect and tongue
 His tales were told and his stories sung,

Harsh in the Bronx where they cheer with zest,
 With a burring R in the Middle West,

And lilting and slow in Arkansas
 Where instead of Father they say Paw.

But there came a winter, these stories say,
 When Babe came up to Paul one day,

Stood still and looked him in the eye;
 Paul said nothing for he knew why.

'Shoulder your axe and leave this place:
 Let the clerk move in with his well-washed face.

Let the architect with his sober plan
 Build a residence for the average man;

And garden birds not bat an eye
 When locomotives whistle by;

And telephone wires go from town to town
 For lovers to whisper sweet nothings down.

Und Paul und Johnny und Hel wurden drum
 Die größten Partner im Holzfallertum.

Slim und Tiny an jedem Tag schwor
 Sie liebten sich mehr noch als Tags zuvor.

Und vom Leben in Bunyans Lager ging drum
 Die Geschichte bald in den Staaten um.

Vom Kampf mit Indianern, von Schießgewehren,
 Von gefangenen Lachsen und Riesenbären.

Von Whimpus, den Paul in Stücke zerhaut,
 Und der Buttermilchlinie, die er baute.

Und hundert Geschichten liefen schon
 Von Nantucket um bis Oregon.

Von den Yiddischen Alpen zum Rio Grande,
 Von Oklahoma zum Baumwollande.

In allen Dialekten und Zungen
 Wurden seine Taten erzählt und besungen.

Rauh im Bronx, wo nur gelten die Besten,
 Mit kollerndem R. im Mittleren Westen.

Und melodisch und langsam in Arkansas,
 Wo sie statt Vater sagen Pah.

Doch dann kam ein Winter, hat die Fabel gesagt,
 Da trat Babe vor Paul hin eines Tags.

Sah ihm ins Auge und blieb ganz stumm;
 Paul sagte nichts, denn er wußte warum.

"Nimm deine Axt und bleib länger hier nicht,
 Denn hier kommt der Beamte mit glatten Gesicht.

Laß Architekten mit nüchternem Plan
 Hier Wohnraum baun für den Durchschnittsmann.

Und für Gartenvögel die's weiter nicht stört,
 Wenn die Eisenbahn pfeifend vorüberfährt.

Und Drähte, die Stadt verbinden mit Stadt,
 Daß es Liebesgeflüster im Fernsprecher hat.

Nous devons partir – mais c'est la veille de Noël –
Alors faisons une fête avant de nous en aller."

C'est là tout ce que j'ai à dire,
La fête commence; mes amis, adieu.

Scène 2

No 25: La fête de Noël

(La veille de Noël. A l'arrière plan, un grand sapin est illuminé comme un sapin de Noël. Au-devant, une grande table avec des bougies. Le Chœur est en train de dîner. Chapeaux fantaisistes, guirlandes, bruits)

Le Chœur

Hourra! Hourra!
Encore une autre tranche de dinde,
Encore une autre tranche de jambon,
Je vais être malade demain, mais je m'en fiche complètement.

Prends un litre de whisky et mélange-le avec ta bière,
Voulez vous me passer la sauce, s'il vous plaît?
Noël ne revient qu'une fois par an.

Fido

Les hommes sont au trois quarts fous, et sans aucun doute
l'ont toujours été,
Mais pourquoi deviennent-ils complètement dingues une fois
par an?

Le Chœur

Qui veut le nez du pape?
Moi.

Je voudrais des frites, s'il vous plaît
J'ai un faible pour le pudding aux prunes.
Voulez-vous me passer le fromage?

Arrosez-le avec du Bourbon.
Je crois que je vais rester au pain de seigle.
Il n'y a rien de comparable à une tourte à l'ancienne.

Moppet et Poppet

Voyant son tempérament si incertain, c'est très étrange,
Il devrait toujours être de bonne humeur un jour par an.

We must depart – but it's Christmas Eve –
So let's have a feast before we leave.'

That is all I have to tell,
The party's starting; friends, farewell.

Scene 2

14 No. 25: The Christmas Party

(Christmas Eve. A full-size pinetree lit up as a Christmas tree in background. Foreground a big table with candles. Chorus eating dinner. Funny hats, streamers, noises)

Chorus

Rah! Rah!
Another slice of turkey,
Another slice of ham,
I'll feel sick tomorrow, but I don't give a damn.

Take a quart of whiskey and mix it with your beer,
Pass the gravy, will you?
Christmas comes but once a year.

Fido

Men are three parts crazy and no doubt always were,
But why do they go mad completely one day in the year?

Chorus

Who wants the Pope's nose?
I do.
French fried, if you please,
I've a weakness for plum pudding.
Would you pass the cheese?

Wash it down with Bourbon.
I think I'll stick to Rye.
There's nothing to compare with real old-fashioned pie!

Moppet and Poppet

Seeing his temper's so uncertain, it's very queer,
He should always be good-tempered one day in the year.

Wir müssen fort, doch ist's Weihnachtszeit,
Drum erst noch ein Fest, dann sind wir bereit."

Und das ist alles, soweit ich's seh;
Die Feier beginnt jetzt; Freunde, adieu.

2. Szene

Nr. 25: Die Weihnachtsfeier

(Weihnachtsabend. Eine vollgewachsene Fichte, als Weihnachtsbaum geschmückt, im Hintergrund. Vorne ein großer Tisch mit Kerzen. Alle bei der Mahlzeit. Bunte Mützen, Papierschlangen, lebhaftes Geselligkeit)

Chor

Hurra! Hurra!
Und noch 'ne Scheibe Truthahn,
Und noch 'ne Scheibe Speck,
Am End' wird mir schlecht sein, doch das schert mich 'nen Dreck.

Nimm zwei Liter Whiskey und gieß sie in dein Bier.
Her die Sauce! dal-li!
Weihnachten ist wieder hier.

Fido

Halbe Narren sind die Menschen doch die meiste Zeit,
Aber warum sind die denn nur komplett verrückt just heut?

Chor

Wer will den Bürzel?
Bitte!
Pommes frites ess ich gern.
Hab 'ne Schwäche für Plumpudding.
Gieb ihn her, den Käse!

Mit 'nem Schluck von Bourbon.
Ich glaub, ich bleib beim Korn.
Sieh da, Pastete wie von Großmama gib't's auch!

Moppet und Poppet

Bei seinem launenhaften Wesen ist sonderbar,
Daß er gut gelaunt ist an dem einen Tag im Jahr.

Le Chœur

Des cigares!
 Hourra!
 Des cacahuettes!
 Je suis bourré jusque là!
 A votre santé!
 Skoll!
 Prosit!
 Santé!
 Cheers!

Joyeux Noël et Bonne année.

(Inkslinger frappe sur la table et se lève.)

Inkslinger

Mes chers amis, à l'occasion de votre départ en cette veille de Noël
 Permettez-moi de me lever pour prononcer un discours;
 Certains l'auront déjà deviné, mais il me semble préférable
 De faire une annonce officielle.

Notre ami Slim, que vous connaissez tous,
 Comme étant notre cuisinier (ou coquus en latin)
 S'est vu confier la direction d'un très grand
 Hôtel situé au milieu de Manhattan.

(Acclamations)

Et Mlle Tiny ici présente, que nous aimons tous si fort,
 A ce que je comprends vient d'accepter
 De partager sa vie en devenant son épouse.
 Ils ont l'air tous les deux très contents.

Trois Solos du Chœur

Porte-la au-dessus des eaux,
 Et dépose-la sous l'arbre,
 Où les colombes blanches jour et nuit,
 Et les vents de tous les côtés,
 Chantent agréablement, agréablement, agréablement l'amour.

Fido, Moppet et Poppet

Passe-lui au doigt une bague en or,
 Presse-la tout contre ton cœur,

Chorus

Cigars!
 Hurrah!
 Some nuts!
 I'm stuffed to here!
 Your health!
 Skoll!
 Prosit!
 Santé!
 Cheers!

A merry, merry Christmas and a happy New Year.

(Inkslinger bangs on the table and rises.)

Inkslinger

Dear friends, with your leave this Christmas Eve
 I rise to make a pronouncement;
 Some will have guessed but I thought it best
 To make an official announcement.

Hot Biscuit Slim, you all know him,
 As our cook (or coquus in Latin)
 Has been put in charge of a very large
 Hotel in Mid-Manhattan.

(Cheers)

But Miss Tiny here, whom we love so dear,
 I understand has now consented
 To share his life as his loving wife,
 They both look very contented.

Three Solos from Chorus

Carry her over the water,
 Set her down under the tree,
 Where the culvers white all day and all night,
 And the winds from ev'ry quarter,
 Sing agreeably, agreeably, agreeably of love.

Fido, Moppet and Poppet

Put a gold ring on her finger,
 Press her close to your heart,

Chor

Zigarren!
 Hurra!
 Nüsse!
 Ich platz beinah!
 Gesundheit!
 Skoll!
 Prosit!
 Santé!
 Cheers!

Ein frohes, frohes Weihnachtsfest und glücklich Neujahr!

(Inkslinger schlägt auf den Tisch und steht auf.)

Inkslinger

Liebe Freunde, verzeiht, wenn vom Weihnachtstisch heut
 Ich hier aufsteh und etwas verkünde;
 Wenn's auch manche erraten, sei's doch hier vor'm Braten
 Verlautbart. Das hat gute Gründe.

Der Biscuit Slim, ihr kennt ihn ja,
 Unser Koch, durch den geht das von statten,
 Übernimmt jetzt ganz schnell ein ganz großes Hotel
 Im Herzen New Yorks, in Manhattan.

(Rah!)

Doch Miss Tiny hier, die wir lieben sehr,
 Hat offenbar sich entschieden,
 Daß sie bei ihm bleib' als sein liebend Weib.
 Die beiden sind sichtlich zufrieden.

Drei Solostimmen

Trag sie nun über das Wasser
 Setze sie unter den Baum,
 Wo die Taube lacht bei Tag und bei Nacht,
 Und der Wind, der niemals rastet,
 Singt so angenehm, angenehm, angenehm von Lieb'.

Fido, Moppet und Poppet

Steck ihr den Ring auf den Finger,
 Drück sie eng an dein Herz,



Pamela Helen Stephen

Pendant que les poissons dans le lac prennent leur photos,
Et que la grenouille, cette chanteuse optimiste,
Chante agréablement, agréablement, agréablement l'amour.

Le Chœur

Le pasteur dansera à votre mariage,
Le clochers se baisse pour regarder,
La chaire et les chevaux versent des larmes appropriées,
Tandis que les chevaux qui tirent votre attelage
Chantent agréablement, agréablement, agréablement l'amour.

Tiny et Slim (se levant)

Où nous sommes, ce n'est pas très loin
A pieds de la Grand Central Station,
Si jamais vous venez à l'Est, vous serez au moins
Que vous êtes toujours invités.

(Ils s'asseoient.)

Inkslinger

Et le grand Hel qui a dirigé l'exploitation pour Paul
Et a eu la tâche de convertir
Ses rêves ambitieux en systèmes pratiques
Et à veiller que nous travaillions tous,

Sera bientôt parti pour Washington
Où il entrera dans l'Administration
En qualité de membre dirigeant du Plan fédéral
Des travaux publics de la nation.

(Acclamations)

Hel Helson (se levant)

J'espère que certains parmi vous viendront
Afin d'offrir leur aide
Pour l'installation des turbines et des lignes à haute tension
Et pour le détournement des rivières.

(Acclamations. Helson se rassemble.)

Inkslinger

Et maintenant levons nos verres pour John Shears
Qui a pris un bref congé

While the fish in the lake their snapshots take,
And the frog, that sanguine singer,
Sings agreeably, agreeably, agreeably of love.

Chorus

The preacher shall dance at your marriage,
The steeple bend down to look,
The pulpit and chairs shed suitable tears,
While the horses drawing your carriage
Sing agreeably, agreeably, agreeably of love.

Tiny and Slim (rising)

Where we are is not very far
To walk from Grand Central Station,
If you ever come East, you will know at least
Of a standing invitation.

(They sit down.)

Inkslinger

And Hel so tall who managed for Paul
And had the task of converting
His ambitious dreams into practical schemes
And of seeing we all were working,

Will soon be gone to Washington
To join the Administration
As a leading man in the Federal Plan
Of public works for the nation.

(Cheers)

Hel Helson (rising)

I hope that some of you will come
To offer your assistance
In installing turbines and High Tension lines
And bringing streams from a distance.

(Cheers. He sits down.)

Inkslinger

And now three cheers for old John Shears
Who has taken a short vacation

Daß der Fisch, der da schwimmt, ihr Photo nimmt,
Und der Frosch, der tapfre Sänger,
Singt so angenehm, angenehm, angenehm von Lieb'.

Chor

Auf der Hochzeit soll tanzen der Pfarrer,
Der Kirchturm verneigt sich vor euch,
Und das hölzern Gestühl weinet voller Gefühl,
Und das Pferd, das zieht Kutscher und Fahrer,
Singt so angenehm, angenehm, angenehm von Lieb'.

Tiny und Slim (stehen auf)

Wo wir sind, dorthin kann man geschwind
Von Grand Central Station kommen.
Seid ihr in New York, dann habt keine Sorg',
Ihr seid immer herzlich willkommen.

(Sie setzen sich.)

Inkslinger

Und Hel, nicht faul, der einsprang für Paul,
Damit Pauls Träume geraten,
Daß große Ideen auch im Leben erstehn,
Und der sehn mußte, daß wir was taten,

Geht bald davon nach Washington,
Der Regierung sich zu gesellen
Als ein führender Mann im staatlichen Plan,
Um was auf die Beine zu stellen.

(Rah!)

Hel Helson (steht auf)

Ich hoff, ich kann dann manchen Mann
Von euch dran interessieren,
Daß er hilft, wo's geht um Elektrizität
Und Flüße zu regulieren.

(Rah! Er setzt sich.)

Inkslinger

Und nun drei cheers für den alten John Shears!
Der hat sich freigenommen

De son troupeau et de ses foins pour être parmi nous
aujourd'hui
En cette importante occasion.

(Acclamations)

John Shears (*se levant*)

Je suis... je ne suis pas... eh qui, eh quoi...
Comme je disais... le eh... le eh... le eh...
Le eh... le bien, je veux dire, oh et puis zut,
Je suis vachement content d'être ici.

(Acclamations. *Il s'assoit.*)

Le Garçon de la Western Union (*hors scène*)

Inkslinger! John Inkslinger!

(*Le Garçon de la Western Union entre à bicyclette.*)

Le Garçon de la Western Union

Un télégramme, un télégramme,
Un télégramme de Hollywood.

Il est adressé à Inkslinger;
Et je crois que c'est une bonne nouvelle.

Inkslinger (*lisant*)

"Recherchons Conseiller Technique pour super-production sur
bûcherons stop votre nom est proposé stop si intéressé
télégraphier en PCV stop."

Une occasion unique, suis-je en train de rêver?

Pincez-moi si je dors, s'il vous plaît.
Cela ne fait que montrer que personne ne sait
L'avenir de la comptabilité.

Le Chœur

Nous avons toujours su qu'un jour
Tu deviendrais célèbre, Johnny.
Quand tu seras riche souviens-toi de nous
Et nous chanterons tous Hey Nonny, Nonny.

Inkslinger

Et pour terminer, je demande à Paul
De nous parler ce soir,

From his cattle and hay, to be with us today
On this important occasion.

(Cheers)

John Shears (*rising*)

I am... I'm not... er which, er what...
As I was saying... the er... the er... the er...
The er... the well, I mean, O Hell,
I'm mighty glad to be here.

(Cheers. *He sits down.*)

Western Union Boy (*off*)

Inkslinger! John Inkslinger!

(*Enter Western Union Boy on his bicycle*)

Western Union Boy

A telegram, a telegram,
A telegram from Hollywood.
Inkslinger is the name;
And I think that the news is good.

Inkslinger (*reading*)

'Technical Advisor required for all-star lumber picture stop
your name suggested stop if interested wire collect stop.'

A lucky break, am I awake?
Please pinch me if I'm sleeping.
It only shows that no one knows
The future of bookkeeping.

Chorus

We always knew that one day you
Would come to be famous, Johnny.
When you're prosperous remember us
And we'll all sing Hey Nonny, Nonny.

Inkslinger

And last of all I call on Paul
To speak to us this evening,

Von Scheune und Stall, um dies eine Mal
Zu unsrer Feier zu kommen.

(Rah!)

John Shears (*steht auf*)

Ich bin... bin nicht... doch an-ge-sicht...
Ich wollte sagen... nein... nein... nein...
Nun insgesamt... Wollt sagen... Verdammt!
Ich freue mich, heut hier zu sein.

(Rah! *Er setzt sich.*)

Western Union Botenjunge (*abseits*)

Inkslinger! John Inkslinger!

(*Western Union Botenjunge tritt auf, auf seinem Fahrrad.*)

Western Union Botenjunge

Ein Telegramm, ein Telegramm,
Ein Telegramm von Hollywood,
Inkslinger ist der Nam,
Und die Nachricht, glaub ich, ist gut.

Inkslinger (*liest*)

"Technischer Berater gesucht für All-Star Holzfäller-Film Stop
Ihr Name vorgeschlagen Stop Wenn Sie zusagen rückdrahtet
bezahlt Stop."

Vor Glück ganz schwach, sagt bin ich wach?

Ach zwickt mich, wenn ich schlaf.
Daß keiner geahnt hat, was
Durchs Buchhalten sich traf!

Chor

'S hieß immer zu, daß einmal du
Berühmt sein würdest, Johnny.
Denk du dann im Glück an uns zurück
Und wir singen Hei, Nonny, Nonny.

Inkslinger

Zuletzt jedoch soll Paul uns noch
Heut abend etwas sagen,

Je n'ai pas besoin de dire combien nous sommes tristes
De le voir nous quitter.

Tous les yeux sont au bord des larmes,
A la pensée de vous dire adieu, monsieur,
Car le cœur est triste quand les amis doivent se séparer,
Mais assez – Je vous cède la place, monsieur.

No 26: Adieu de Bunyan

Voice of Paul Bunyan

Voilà que le travail qui nous a rendu amis
En un commun labeur s'achève;
Car un espace vide a reçu un nom
Et une étendue sauvage a été apprivoisée
Jusqu'à ce que sa nature violente
Puisse tolérer la vie de l'homme.

Tout ce que j'avais à faire est accompli,
Vous restez mais moi je continue
D'autres déserts m'appellent,
D'autres forêts chuchotent Paul;
Je dois me dépêcher de répondre
A ce bas cri instinctif,
Et là tracer de nouveau une route
Pour les vies conscientes des hommes.

Ici cependant se trouve votre vie, et ici
Le schéma est déjà clair
Que les machines s'imposent
A vous tandis que la frontière se rétrécit,
Les disciplines naturelles ont disparu
Et la vie du choix commence.

Vous et moi devons suivre notre chemin;
Je n'ai qu'un seul mot à ajouter:
Souvenez-vous, mes amis, que
Vous allez accomplir la tâche la plus difficile
Car sous les pas perplexes de la liberté
Baillent les gouffres du défaitisme;
Seuls les héros sont décontenancés
Quand il faut mériter la vie et l'amour.

I needn't say how sad today
We are that he is leaving.

Every eye is ready to cry
At the thought of bidding adieu, sir,
For sad is the heart when friends must part,
But enough – I call upon you, sir.

15 No. 26: Bunyan's Farewell

Voice of Paul Bunyan

Now the task that made us friends
In a common labour, ends;
For an emptiness is named
And a wilderness is tamed
Till its savage nature can
Tolerate the life of man.

All I had to do is done;
You remain but I go on;
Other kinds of deserts call,
Other forests whisper Paul;
I must hasten in reply
To that low instinctive cry,
There to make a way again
For the conscious lives of men.

Here, though, is your life, and here
The pattern is already clear
That machinery imposes
On you as the frontier closes,
Gone the natural disciplines
And the life of choice begins.

You and I must go our way;
I have but one word to say:
Oh remember, friends, that you
Have the harder task to do
As at freedom's puzzled feet
Yawn the gulfs of self-defeat;
All but heroes are unnerved
When life and love must be deserved.

Der uns berät, doch morgen geht,
Was wir zutiefst beklagen.

Jedes Aug' ist voll Tränenlaug'
Beim Gedanken, daß Sie jetzt gehen, Boß.
Denn trüb ist das Herz vor Trennungsschmerz,
Doch genug – ich ruf Sie zum Wort, Boß.

Nr. 26: Bunyans Abschied

Stimme Paul Bunyan

Die zu Freunden uns gemacht,
Diese Arbeit ist vollbracht.
Denn die Öde hat 'nen Nam',
Und die Wildnis ist nun zahm,
Und ihr rauher Grimm kann ruhn,
Denn sie duldet Menschen nun.

Wenn ich das Vollbrachte seh,
Bleibt ihr da, doch ich, ich geh.
Andre Wüsten, ander Wald
Rufen "Paul". Da komm ich bald,
Weil Natur mich so erschuf,
Daß ich folgen muß dem Ruf,
Wege dort zu bahnen dann,
Daß der Mensch dort siedeln kann.

Hier jedoch lebt ihr, und klar
Stellt sich euer Leben dar,
Das euch jetzt Maschinen geben,
Nicht das alte Grenzerleben.
Die Natur, die war einmal...
Nun beginnt's nach freier Wahl.

Nun geh ich von euch ja fort,
Nur zum Abschied noch ein Wort:
Was ihr jetzt euch schaffen müßt,
Wißt, daß das noch schwerer ist.
Denn die Freiheit birgt Gefahr,
Daß man selbst sich totschießt gar.
Nur der Starke nicht verdirbt,
Wenn man Lieb und Leben selbst erwirbt.

No 27: Litanies

Le Chœur

Les braises du feu de camp sont noires et froides,
Les banjos sont brisés, les histoires sont dites,
Les bois sont rasés, et les jeunes sont vieux.

Fido, Moppet et Poppet

D'un Groupe de Pression qui dit je suis la Constitution,
De ceux qui disent Patriotisme et signifient Persécution,
D'une Tolérance qui n'est en fait qu'inertie et désillusion:

Le Chœur

Sauvons les animaux et les hommes.

Tiny et Slim (parlant)

Bénis-nous, père.

Paul Bunyan

Un père ne peut pas bénir,
Puissiez-vous trouver la joie que vous possédez.

Le Chœur

On n'entendra plus jamais l'écho de la hache
Ni le cri perçant de la scie
Ni le bruit de l'explosion de la glace qui fond.

Fido, Moppet et Poppet

Des divertissements qui ne sont ni vrais, ni beaux, ni subtils,
D'un humour simple manufacturé à la ville,
De l'esprit vicieux d'un Comité de Surveillance:

Le Chœur

Sauvons les animaux et les hommes.

Hel Helson (parlant)

Ne pars pas, Paul. Que va devenir l'Amérique maintenant?

Paul Bunyan

Chaque jour, l'Amérique est détruite et reconstruite,
L'Amérique est ce que vous faites,
L'Amérique, c'est moi et vous.
L'Amérique est ce que vous choisissez d'en faire.

16 No. 27: Litany

Chorus

The campfire embers are black and cold,
The banjos are broken, the stories are told,
The woods are cut down, and the young grown old.

Fido, Moppet and Poppet

From a Pressure Group that says I am the Constitution,
From those who say Patriotism and mean Persecution,
From a Tolerance that is really inertia and disillusion:

Chorus

Save animals and men.

Tiny and Slim (speaking)

Bless us, father.

Paul Bunyan

A father cannot bless.
May you find the happiness that you possess.

Chorus

The echoing axe shall be heard no more
Nor the rising scream of the buzzer saw
Nor the crash as the ice jam explodes in the thaw.

Fido, Moppet and Poppet

From entertainments neither true nor beautiful nor witty,
From a homespun humour manufactured in the city,
From the dirty-mindedness of a Watch Committee:

Chorus

Save animals and men.

Hel Helson (speaking)

Don't leave us, Paul. What's to become of America now?

Paul Bunyan

Every day America's destroyed and recreated,
America is what you do,
America is I and you.
America is what you choose to make it.

Nr. 27: Litanei

Chor

Das Lagerfeuer ist kalt und verschwelt,
Die Banjos zerbrochen, die Sagen erzählt.
Gefällt ist der Wald, und wer jung war ist alt.

Fido, Moppet und Poppet

Vor der Lobby, die sagt, nur wir sind die Verfassung,
Vor denen, die sagen Vaterlandsliebe, aber meinen Verfolgung,
Vor der Toleranz, die nur Faulheit ist und Enttäuschung:

Chor

Schützt Tiere und Mensch.

Tiny und Slim (sprechen)

Segne uns, Vater.

Paul Bunyan

Ein Vater kann das nicht.
Das Glück, das ihr schon habt, sei euer Licht.

Chor

Die schallende Axt soll man nicht mehr hör'n,
Auch den schrillen Schrei der Kreissäge nicht,
Noch das Krachen, wenn Tau den Eisstoß zerbricht.

Fido, Moppet und Poppet

Vor Lustbarkeiten ohne Wahrheit und Schönheit und Feinheit,
Vor vorfabriziertem Volkswitz für die Allgemeinheit,
Vor dem schmutzigen Denken eines Wachkomitees für Reinheit:

Chor

Schützt Tiere und Mensch.

Hel Helson (spricht)

Verlaß uns nicht, Paul. Was soll jetzt aus Amerika werden?

Paul Bunyan

Jeden Tag wird Amerika zerstört und neu geschaffen.
Amerika ist, was ihr tut.
Amerika ist ich und du.
Amerika ist, was ihr aus ihm zu machen erwält.



Leah-Marian Jones

Le Chœur

Plus jamais le bûcheron n'entendra à l'automne
L'appel du sapin et de l'épicéa et du sycomore

Paul Bunyan

Au revoir, chers amis.

Le Chœur

Au revoir, Paul.

Fido, Moppet et Poppet

Des enfants habitués à s'attendrir sur eux-mêmes,
De la théologie des plombiers et des professions médicales,
De la dépendance à l'alcool pour le respect de soi et la
maîtrise de soi:

Le Chœur

Sauvons les animaux et les hommes.

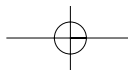
Inkslinger

Paul, qui es-tu?

Paul Bunyan

Quand la nuit devient le jour,
Quand le rêve devient la réalité,
Je suis l'Eternel Invité,
Je suis le Chemin,
Je suis l'Action.

Traduction: Francis Marchal



Chorus

No longer the logger shall hear in the Fall
The pine and the spruce and the sycamore call.

Paul Bunyan

Goodbye, dear friends.

Chorus

Goodbye, Paul.

Fido, Moppet and Poppet

From children brought up to believe in self-expression,
From the theology of plumbers and the medical profession,
From depending on alcohol for self-respect and self-
possession:

Chorus

Save animals and men.

Inkslinger

Paul, who are you?

Paul Bunyan

Where the night becomes the day,
Where the dream becomes the fact,
I am the Eternal Guest,
I am Way,
I am Act.

W.H. Auden
© 1976 by Faber Music Ltd. Reprinted by
permission of Faber Music Ltd, London

Chor

Im Herbst wird der Holzfäller nie mehr hör'n
Die Rufe von Bergahorn, Fichten und Föhr'n.

Paul Bunyan

Ade, gut Freunde!

Chor

Ade, Paul!

Fido, Moppet und Poppet

Vor Kindern, erzogen nur zu knien vor dem eigenen Bilde,
Vor der Theologie von Klempnern und der Ärztegilde,
Vor Alkohol als Stütze für Selbstvertrauen und Milde:

Chor

Schützt Tiere und Mensch.

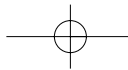
Inkslinger

Paul, wer bist du?

Paul Bunyan

Wo die Nacht wird zum Tag,
Wo der Traum wird zur Saat,
Ich bin der ewige Gast,
Ich bin Weg,
Ich bin Tat.

Übersetzung: Erich Fried
© 1977 Faber Music Ltd





Susan Gritton
as Tiny and
Timothy Robinson as
Hot Biscuit Slim

First violin
Vasko Vassilev (*concert master*)
Alan Sloan
Aubrey Murphy
Adrian Reed
Helen Briscoe
Ailsa Hunter
John Lovell
Deborah Green

Second violin
Yasuo Ichinose
Robert Chew
Cormac Browne
Marion McGowan
Lisa Axon
Keitaro Takayama

Viola
Stephen Broom
Duncan Johnston
Penelope Brown
Nigel Bielby

Cello
George Ives
Colin Jackson
Mary Mundy
Mark Bethel

Orchestra List

Bass
John Bakewell
Ian Eyres

Flute
Sarah Brooke
Robin Chapman

Oboe
David Thomas

Clarinet
John Payne
Fergus Morrison
Marina Finnamore

Bass Clarinet
Marina Finnamore

Saxophone
Fergus Morrison

Bassoon
Andrea de Flammineis

Horn
Simon Rayner
Mary Mundy
Christopher Davies

Trumpet
Ian Brown
Ruth Shaddock

Trombone
Michael Hext
David Chandler

Tuba
Ashley Wall

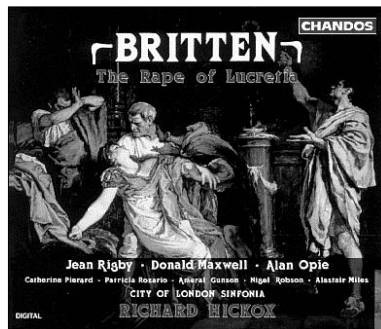
Timpani/Percussion
Norman Taylor
Mike Skinner

Harp
Jeffrey Dyball

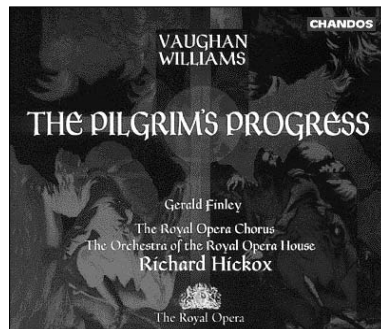
Guitar
Dan Thomas

Piano/Celeste
Paul Wynne Griffiths

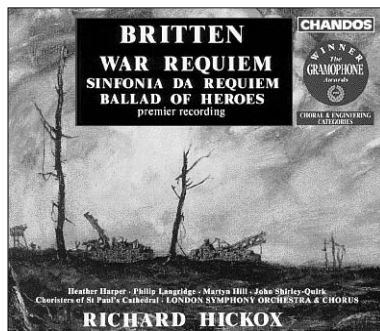
Also available



Britten
The Rape of Lucretia
CHAN 9254/5

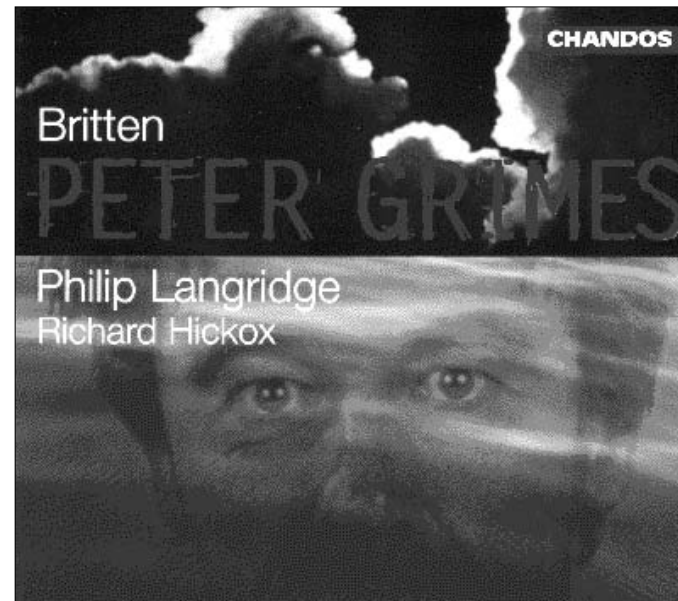


Vaughan Williams
The Pilgrim's Progress
CHAN 9625(2)



Britten
War Requiem
Sinfonia da Requiem
Ballad of Heroes
CHAN 8983/4

Also available



Britten
Peter Grimes
CHAN 9447/8

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK.
E-Mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 24-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

This recording was made in association with the Britten Estate Limited.

Musical preparation: Paul Wynne Griffiths and Christopher Willis.
Dialect coach: Seann Alderking

Recording producer Ralph Couzens

Assistant producer Richard Hetherington

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Richard Smoker

Editor Jonathan Cooper

Recording venue Sadler's Wells Theatre, London; 23, 24 and 28 April 1999

Cover Photograph by Catherine Ashmore © Dominic Photography

Design Cass Cassidy

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Faber Music Ltd

© 1999 Chandos Records Ltd

© 1999 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Richard Hickox

BRITTEN/AUDEN: PAUL BUNYAN

SOLOISTS/THE ROYAL OPERA/HICKOX

24 bit

CHANDOS DIGITAL 2-disc set CHAN 9781(2)

Benjamin Britten (1913–1976)

Paul Bunyan

An operetta in two acts and a prologue, Op. 17
Libretto by W.H. Auden

Narrator (in the Ballad Interludes).....Peter Coleman-Wright *baritone*
 The Voice of Paul BunyanKenneth Cranham *speaker*
 Johnny Inkslinger, bookkeeperKurt Streit *tenor*
 Tiny, Paul Bunyan's daughterSusan Gritton *soprano*
 Hot Biscuit Slim, a good cookTimothy Robinson *tenor*
 Sam Sharkey, a bad cookFrancis Egerton *tenor*
 Ben Benny, a bad cookGraeme Broadbent *bass*
 Hel Helson, foremanJeremy White *bass*
 John Shears, a farmerRoderick Earle *bass-baritone*
 Fido, a dogLillian Watson *soprano*
 Moppet, a catPamela Helen Stephen *mezzo-soprano*
 Poppet, a catLeah-Marian Jones *mezzo-soprano*



Sadler's Wells

The Royal Opera Chorus

Terry Edwards chorus director

The Orchestra of the Royal Opera House

Vasko Vassilev concert master

Richard Hickox

The Royal Opera Production
Recorded 'live' during performances at Sadler's Wells Theatre

COMPACT DISC ONE
TT 63:29

COMPACT DISC TWO
TT 47:02



CHANDOS

CHAN 9781(2)

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

© 1999 Chandos Records Ltd © 1999 Chandos Records Ltd
Printed in the EU