

CHAN 9820



Eisler

CHANDOS

Die Mutter
Four Pieces, Op. 13
Woodbury-Liederbüchlein
Litanei vom Hauch

Coro della Radio Svizzera
DIEGO FASOLIS



Hanns Eisler

Hanns Eisler (1898–1962)

Die Mutter* 40:42

The Mother

Cantata for mezzo-soprano, baritone, speakers,
chorus and two pianos

1	Ouvertüre	1:23
2	'Beginn des Jahres 1904...'	0:29
3	I Wie die Krähe	4:02
4	'Mit Kummer sieht die Mutter ihren Sohn...'	0:11
5	II Das Lied von der Suppe	1:55
6	'Im April 1905 hört Pelagea Wlassowa...'	0:29
7	III Der zerrissene Rock	2:23
8	'Als es infolge des Streiks zu Verhaftungen kam...'	1:00
9	IV Bericht vom 1. Mai 1905. Gedanken über die rote Fahne	1:38
10	'Pawel Wlassow ist wegen der Vorgänge...'	0:33
11	V Lob des Kommunismus	2:09
12	'Bei dem Lehrer Nikolai...'	0:39
13	VI Lob des Lernens	1:20
14	'Pelagea Wlassowa ist in großer Sorge...'	0:09
15	VII Lob eines Revolutionärs	2:04
16	'Pelagea Wlassowa besucht ihren Sohn...'	0:05
17	VIII Im Gefängnis zu singen	3:46
18	Den Anleitungen entsprechend...'	0:12
19	IX Lob der Wlassowas	1:17
20	'Pelagea Wlassowa sieht ihren Sohn wieder...'	0:31

21	X	Lob der dritten Sache	2:55
22		'1910. Pawel Wlassow ist beim Versuch...'	0:12
23	XI	Grabrede	4:01
24		'Der Ausbruch des Weltkrieges...'	0:21
25	XII	Steh auf! (Die Partei ist in Gefahr)	1:18
26		'Pelagea Wlassowa erlebt noch die Oktoberrevolution...'	1:34
27	XIII	Lob der Dialektik	4:04

Four Pieces, Op. 13

for mixed chorus

28	I	Vorspruch	4:46
29	II	Gesang der Besiegten	3:08
30	III	Naturbetrachtung	1:40
31	IV	Kurfürstendamm	1:56

From 'Woodburry-Liederbüchlein'

32	1	Evening talk	1:21
33	2	I had a little nut-tree	1:03
34	5	Nach einem Sprichwort	0:38
35	6	Children's rhyme	0:56
36	7	Little Miss Muffat	0:50
37	8	Four and twenty tailors	0:51
38	14	I had a little Doggie	2:14
39	16	An den Schlaf	1:34
40	17	Für Lou	1:37

41	Litanei vom Hauch, Op. 21 No. 1	5:12
	<i>Litany of the Breath</i>	
	for mixed chorus <i>a cappella</i>	

TT 68:49

Dorothee Labusch mezzo-soprano*

Furio Zanasi baritone*

Ulrike Klausen · Jörg Krause · Akim Schwesig speakers*

Emanuele Arciuli · Francesco Libetta pianos*

Coro della Radio Svizzera

Diego Fasolis

Eisler: Die Mutter etc.

When Hanns Eisler made the crucial decision to move from Vienna to Berlin in September 1925, his name was already known. He had won a prestigious prize for his first piano sonata and his music had been performed at international festivals. But he felt stifled by bourgeois, conservative Vienna and from his earlier visit to Berlin he knew that city to be a centre of left-wing activity; indeed his politically active brother and sister were both living there, as was his revered teacher Schoenberg. His dissatisfaction with the bourgeois new-music scene and with his own music led to an unpleasant quarrel with Schoenberg which upset him deeply; but soon he began to meet like-minded people and collaborate on stimulating and challenging ventures. He wrote for the Communist Party newspaper *Die rote Fahne* (The Red Flag), conducted workers' choirs, and composed for them and for left-wing revues. His first setting of a Brecht text, the *Ballade vom Soldaten* (The Ballad of the Soldier), dates from 1928 and marks the beginning of one of the most significant artistic relationships of the twentieth century. Brecht was not an easy man to get along with and he and Weill, in the making of such ground-breaking works as the *Dreigroschenoper*

(Threepenny Opera) and *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (Rise and Fall of the City of Mahagonny), had never been ideologically at ease with each other. It was different with Eisler. Working with such talents as Ernst Busch and Helene Weigel, the two men began to produce works which were true collaborations, texts and music evolving together almost as one process, each impossible without the other. In 1930 came the 'Lehrstück' (teaching play) *Die Maßnahme* (The Measures Taken), in 1931 *Die Mutter* (The Mother) and later the same year the film *Kuhle Wampe* (a place name in Berlin).

Die Mutter is an adaptation of Gorky's novel of the same name and concerns the political education of an illiterate working woman. Pelagea Wlassowa at first observes with concern the activities of her son but ends by carrying a flag at a revolutionary demonstration. The evolution of the complete score was complex. As a play with nine musical numbers, it was first performed in January 1932. Such was the popularity of the songs that arrangements were made and additional songs written. The complete published score consists of thirteen numbers accompanied by nine instruments. For a New York production in 1935 Eisler made a version for two pianos and

this formed the basis for a concert version given in May the following year in the New York New School for Social Research. For the new, different circumstances of the latter Eisler made significant revisions, recomposing and recasting the accompaniments in the two pianos and expanding, transposing and adding new counterpoints. For a version which he himself conducted on Vienna Radio in May 1949 No. 10, *Lob der dritten Sache* (In Praise of the Third Cause), originally an austere contrapuntal piece with spoken text, was composed anew using material from one of his Hollywood film scores. In 1968, as part of the celebrations for what would have been his seventieth birthday, a new version was devised by musicologists at the Hanns Eisler Archive in East Berlin. This was published in 1974.

The transition from the densely chromatic and serial music of Eisler's first seven opus numbers to the idiom of the marching songs and theatre music was gradual and logical, but swift. The change can be observed in the Eight Piano Pieces, Op. 8, where series involving triads are used, and the song cycle *Zeitungsausschnitte* (Newspaper Cuttings), Op. 11, where the chromaticism is rarely without some tonal orientation. Eisler must have learnt much from his work with amateur choirs and the agitprop group Das rote Sprachrohr (The Red Megaphone), of which he was musical director. A comparison of the

Three Male Choruses, Op. 10 of 1926, the masterly *Auf den Straßen zu singen* (To Be Sung on the Streets) of 1928 and the *Litanei vom Hauch* (Litany of the Breath) of 1930 demonstrates with what skill and cunning he was able to lessen the performance difficulties whilst maintaining his individual sound. Clearly, music to be performed by actor-singers, even those of genius like Ernst Busch, had to be direct, tuneful and easily learnt by ear. The choral textures had most definitely to be transparent and uncluttered. By mid-1931 Eisler had created his new and original 'Massenlied' style: stamping march rhythms, minor key but modally inflected tunes and a straightforward verse/refrain strophic form, all spiced up with spiky and often jazzy counterpoints. Several of his songs were already famous – *Der rote Wedding* (Red Wedding – the title refers to a district in Berlin), *Kominternlied* (Komintern Song), *Der heimliche Aufmarsch* (The Secret Gathering) – and their idiom is used many times in *Die Mutter*: in Nos 1, 3, 4, 7, 8, 12 and 13.

Eisler's achievement in *Die Mutter* is remarkable. One might be forgiven for underestimating the work's subtlety, such is its immediacy of impact. Closer acquaintance with and study of it reveal a compositional technique and creative imagination of enormous resource and skill. Consider, for example, the *Grabrede* (Funeral Oration),

No. 11. The lengthy text is not a lyric utterance or militant exhortation but a report of an execution: objective, not dispassionate but controlled. Brecht's concern is not to provoke emotive empathy but to ask: who pulled the triggers? The appropriate musical form for it is not obvious. Eisler's response was to create one of his masterpieces: a unison vocal line shaped by references to the verse/refrain norm; two episodes, similar but different; and a final reprise which focuses and consummates musical and textual ideas with a chilling intensity. Another amazing piece, entirely different in gesture, is the *Lob des Lernens* (In Praise of Learning), No. 6. In a light, almost cheerful and essentially 'friendly' way, the working classes are encouraged to educate themselves. 'You must take over the leadership!' was the famous line which provoked the hilarious, albeit sinister interchange between Eisler and Robert Stripling at the proceedings of the House Un-American Activities Committee in September 1947.

Eisler's identification with the working-class movement was fully confirmed by a lecture he gave in Düsseldorf in December 1931, entitled 'The Builders of a New Music Culture'. He concluded by saying:

Socialism means the entry of reason into society. If we... really want to take political power... then we must propagate the practice of an art which

takes its new methods from the daily struggles of the revolutionary workers...

Hitler's appointment as German Chancellor in January 1933 sent artists dedicated to such ends into exile and lives which forced them to adapt as best they could.

The three *a cappella* choral works on this disc give a measure of Eisler's versatility. The **Four Pieces, Op. 13**, settings of his own texts, date from 1928 and 1929 and were first performed by the Berlin Schubert-Chor under his friend and fellow Schoenberg pupil Karl Rankl. In the first, Eisler's contempt for the traditional repertoire of amateur choirs is wickedly expressed in a little suite of variations in different genres. In conversation in 1961, after thirty intervening years, he was forced to say, referring to Heine's famous line:

The Germans... are an unhappy people. We are just sentimental and brutal... singing 'Ich weiß nicht, was soll es bedeuten' (I don't know what it means). For my part I would change that line into: 'I know very well what it means'.

Eisler's text of 1928 had said, 'Our singing has to be a struggle too!'. In none of these four settings are the singers allowed to ignore the purpose and import of what they are doing. This is even more emphatically so in the 1930 *Litanei vom Hauch*, setting a poem by Brecht in which one of Goethe's most famous lines (from his poem *Wanderers Nachtlied*: 'Über allen Gipfeln/ist Ruh',/in allen

Wipfeln/ spürest du/kaum einen Hauch' – There is calm/over all the mountain peaks,/and in the treetops/hardly a breath/can be felt) is used to make again a trenchant comment on the apolitical stance of the German workers' choirs.

By 1941 and the composition of the **Woodbury-Liederbüchlein** (Woodbury Chorus Book) Eisler had been in exile for eight years, had travelled Europe engaging in the fight against fascism, had taught at the New School for Social Research in New York, had written a large proportion of his 'magnum opus' the *Deutsche Sinfonie* for the desk drawer and had engaged on a far-reaching and profound research project into film music with Theodor Wiesengrund Adorno. This last involved composing, amongst others, the score for a film by Joseph Losey about a children's camp, using an ensemble of seven instruments. Based on American nursery tunes, the septet's charm is echoed two years later in the settings heard here for three-part unaccompanied female chorus of a diverse selection of traditional rhymes and other texts. Composed at the request of a schoolteacher in a small town in New Jersey, whose choir clearly relished a challenge, these delightful songs deserve to be known and sung more widely. The same can be said for most of Eisler's large output.

© 2000 David Blake

Born in Anholt, Germany, **Dorothee Labusch** read German Studies, Education and Philosophy before deciding to study singing full time at the Basle Musikakademie where her teachers were Gilia Köth, Judith Beckmann and Edith Mathis. She now enjoys a busy career on the concert platform, mainly in Lieder and oratorio. She is a regular performer on Radio Svizzera di lingua italiana.

Emanuele Arciuli has attracted the attention of public and critics alike for his performances of nineteenth- and twentieth-century music, receiving special praise for his interpretation of the works of composers such as George Crumb, Frederic Rzewski and Josef Hofmann. He has appeared in concert as guest of many prestigious institutions. In June 1998 he made his American debut at the NinetyEight Festival, the success of which led to his being immediately invited back for the following year's festival and for several more concerts in the United States. He occupies the principal piano professorship at the Bari Conservatory.

Born in Salento, **Francesco Libetta** was educated at the Vittoria De Donno e Aldo Ciccolini school. He also studied composition with Gino Marinuzzi Jr in Rome and attended a course with Jacques Castérède at the IRCAM in Paris. Since the start of his career he has been hailed as one of the most promising among

the younger generation of Italian musicians, attracting enthusiastic praise from the most respected critics. Performances of the complete cycle of Beethoven's sonatas and Leopold Godowski's Studies on Chopin's Etudes are among his most outstanding achievements.

The **Coro della Radio Svizzera** of Lugano was founded by Edwin Loehrer in 1936 and since then has won world-wide recognition, particularly through its radio broadcasts and disc recordings of the Italian repertoire from the sixteenth to the eighteenth centuries. The choir, whose members come from various nations, appears in formations that vary from madrigal ensembles to ones of over sixty singers. It tends especially toward performances of Renaissance and baroque music but has a very large repertoire which spans hundreds of compositions from more than six centuries. After over forty years under the leadership of its founder, ten years under Francis Travis and three under André Ducret, the choir has been directed since 1993 by Diego Fasolis who has ensured a further rich production of concerts and recordings. Guest directors of great renown have praised the musical and technical qualities of the choir which, thanks to its flexible structure, feels at ease in every genre and has also taken up many contemporary works.

Diego Fasolis studied organ in Zurich with Erich Wollenwyder (resulting in diplomas as organist and soloist), piano with Jürg von Vintschger (gaining diplomas for teaching and solo performance), singing with Carol Smith and choral conducting with Klaus Knall. As well as attending numerous courses given by internationally recognised teachers, he studied organ and improvisation with Gaston Litaize in Paris and attended a course in early-music performance practice with Michael Radulescu in Cremona. He is the winner of many international competitions.

As an organist he performed the complete organ works of Bach in 1985 and those of Mendelssohn and Liszt the following year. As a choral and orchestral conductor he has amassed a vast international experience with concerts in major European venues and recordings for radio, television and on disc that have been awarded prestigious prizes and received warm recognition from public and critics alike. Attached to Swiss Radio in the twin capacities of instrumentalist and conductor since 1986, he was appointed permanent chorus master for the Coro della Radio Svizzera in 1993. He also directs the Ensemble Vanitas and I Barocchisti. Diego Fasolis's discography as a conductor includes works by Bach, Beethoven, Carissimi, Durante, Gossec, Handel, Monteverdi, Palestrina and Purcell.

Eisler: Die Mutter usw.

Als Hanns Eisler die wichtige Entscheidung traf, im September 1925 von Wien nach Berlin zu übersiedeln, war sein Name bereits bekannt. Er hatte einen prominenten Preis für seine erste Klaviersonate (1924) gewonnen, und seine Musik war bei internationalen Festspielen aufgeführt worden. Im bürgerlich-konservativen Wien fühlte er sich jedoch eingeeengt, und er wusste von einem früheren Berlin-Besuch, dass die politische Linke dort florierte; außerdem lebten dort nicht nur seine politisch aktiven Geschwister, sondern auch sein verehrter Lehrer Arnold Schönberg. Eislers Unzufriedenheit mit der bürgerlichen neuen Musikszene und auch mit seinen eigenen Kompositionen führte in Berlin jedoch zu einem unangenehmen Streit mit Schönberg, was ihn zutiefst bedrückte; doch schon bald begann er, gleichgesinnte Menschen kennenzulernen und mit ihnen an anregenden, schwierigen Projekten zusammenzuarbeiten. Er war Musikkritiker für die kommunistische *Rote Fahne*, dirigierte Arbeiterchöre und komponierte für sie, wie auch für linksgerichtete Kabarets. Seine erste Vertonung eines Textes von Brecht, die *Ballade vom Soldaten*, entstand 1928 und leitete eine der bedeutsamsten künstlerischen Partnerschaften des 20. Jahrhunderts ein. Es war nicht einfach, mit

Brecht auszukommen, und wenn er auch gemeinsam mit Kurt Weill so bahnbrechende Werke wie die *Dreigroschenoper* und *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* geschaffen hatte, so lag er mit diesem Komponisten ideologisch gesehen doch nie auf der selben Wellenlänge. Bei Eisler hingegen war es anders. In der Zusammenarbeit mit Talenten wie Ernst Busch und Helene Weigel begannen die beiden Männer, Werke hervorzubringen, die echte Gemeinschaftsarbeiten waren, bei denen sich Text und Musik fast homogen entwickelten – eines unmöglich ohne das andere. So entstanden etwa die Lehrstücke *Die Maßnahme* (1930) und *Die Mutter* sowie der Film *Kuhle Wampe* (beide 1931).

Die Mutter ist eine Bühnenversion des gleichnamigen Romans von Maxim Gorkij über die politische Erziehung einer analphabetischen Arbeiterin. Pelagea Wlassowa verfolgt zunächst beunruhigt die politischen Aktivitäten ihres Sohnes, trägt aber schließlich bei einer revolutionären Demonstration selbst eine Fahne. Die Evolution dieser Partitur war recht komplex. Im Januar 1932 wurde es als Theaterstück mit neun musikalischen Nummern uraufgeführt. Die Songs erwiesen sich als so populär, dass

sie neu arrangiert und durch zusätzliche Songs ergänzt wurden. Die als vollständig veröffentlichte Partitur enthielt dann 13 Nummern, begleitet von neun Instrumenten. Für eine Inszenierung in New York 1935 fertigte Eisler eine Version für zwei Klaviere an, die ihrerseits zur Grundlage einer Konzertversion wurde, die im Mai 1936 an der New School for Social Research in New York aufgeführt wurde. Für das neue, veränderte Format hatte Eisler wesentliche Revisionen vorgenommen, die ursprüngliche Begleitmusik der zwei Klaviere neu komponiert und geordnet, sowie Kontrapunkte erweitert, transponiert, oder neu hinzugefügt. Für eine von ihm selbst dirigierte Wiener Rundfunkaufführung im Mai 1949 wurde Nr. 10, *Lob der dritten Sache*, (ursprünglich ein streng kontrapunktisches Stück mit gesprochenem Text) von Eisler unter Verwendung von Material aus einer seiner Hollywood-Filmpartituren neu komponiert. Eine weitere Version wurde schließlich 1968 von Musikwissenschaftlern im Hanns-Eisler-Archiv im damaligen Ost-Berlin anlässlich der Feiern zum 70. Geburtstag des inzwischen verstorbenen Komponisten angefertigt; diese Fassung wurde 1974 veröffentlicht.

Der Übergang von der dichten chromatischen und seriellen Musik in Eislers ersten sieben Werken zum Genre der Kampflieder und Bühnenmusik vollzog sich

logisch und schrittweise, aber schnell. Man kann den Wechsel in seinen Acht Klavierstücken op. 8 erkennen, in denen Serien mit Dreiklängen verwendet werden, aber auch in dem Liederzyklus *Zeitungsausschnitte* op. 11, wo sich die Chromatik nur selten ganz ohne tonale Bindung findet. Eisler dürfte viel von seiner Arbeit mit Amateurchören und der Agitprop-Gruppe "Das rote Sprachrohr" gelernt haben, dessen Musikdirektor er war. Ein Vergleich zwischen seinen Drei Männerchören op. 10 von 1926, dem meisterhaften *Auf den Straßen zu singen* von 1928 und der *Litanei vom Hauch* von 1930 demonstriert, mit wie viel Können und Geschick er es verstand, Aufführungsschwierigkeiten zu umgehen und doch seinen ganz persönlichen Klang beizubehalten. Natürlich musste Musik, die von singenden Schauspielern dargeboten werden sollte – selbst von so genialen wie Ernst Busch – einfach, melodios und durch reines Hören leicht erlernbar sein. Vor allem die Chorstruktur musste transparent und klar geordnet sein. Gegen Mitte 1931 hatte Eisler seinen neuen, originellen Stil des "Massenlieds" geschaffen: stampfende Marschrhythmen, modulierte Moll-Melodien und eine unkomplizierte Vers/Refrain-Strophenform, alles verziert mit scharfen, oft verzackten Kontrapunkten. Mehrere seiner Lieder waren damals bereits bekannt – *Der rote*

Wedding, Kominternlied, Der heimliche Aufmarsch – und das gleiche Idiom kommt auch häufig in *Die Mutter* zum Ausdruck (in den Stücken Nr. 1, 3, 4, 7, 8, 12 und 13).

Überhaupt war *Die Mutter* eine bemerkenswerte Leistung Eislers. Man könnte die Subtilität des Stücks leicht unterschätzen, so unmittelbar ist seine Wirkung. Die gründlichere Untersuchung enthüllt eine ungemein einfallsreiche, sprühende Kompositionstechnik und schöpferische Vorstellungskraft. Man nehme nur die *Grabrede*, Nr. 11: Der lange Text ist weder eine lyrische Aussage noch ein militanter Aufruf, sondern einfach ein Bericht über eine Hinrichtung, objektiv, nicht ohne Leidenschaft, aber beherrscht. Brecht geht es nicht um Mitgefühl – er will nur fragen: Wer hat geschossen? Dafür drängt sich keine geeignete musikalische Form auf. Eisler fand eine meisterhafte Lösung: eine Gesangslinie im Unisono, gestaltet durch Rückgriffe auf den Vers/Refrain-Modus, in zwei ähnlichen, aber unterschiedlichen Episoden und mit einer abschließenden Reprise, die das Thema mit eisiger Intensität konzentriert und abrundet. Ein weiteres, auf ganz andere Weise veblüffendes Stück ist Nr. 6, *Lob des Lernens*. Auf leichte, fast heitere und im wesentlichen "freundliche" Art werden hier die Angehörigen der Arbeiterklasse zur Selbsterziehung aufgefordert. "Du mußt die Führung

übernehmen!" war die berühmte Zeile, die im September 1947 vor dem amerikanischen "Komitee zur Untersuchung unamerikanischer Umtriebe" zu dem komisch-unheilvollen Wortwechsel zwischen Eisler und Robert Stripling führte.

Die Identifizierung Eislers mit der Arbeiterbewegung bestätigte er selbst in einem Vortrag über "Die Erbauer einer neuen Musikkultur", den er im Dezember 1931 in Düsseldorf hielt. Er schloss mit den Worten:

Der Sozialismus bedeutet den Einmarsch der Vernunft in die Gesellschaft. Wenn wir... die politische Macht wirklich ergreifen wollen... so müssen wir eine Kunstausübung propagieren, die ihre neuen Methoden aus dem Tageskampf der revolutionären Arbeiterschaft bezieht...

Hitlers Ernennung zum deutschen Reichskanzler im Januar 1933 zwang Künstler mit solchen Idealen ins Exil und in ein anderes Leben, dem sie sich so gut wie möglich anpassen mussten.

Die drei A-capella-Chorwerke auf der vorliegenden CD geben eine Vorstellung von der Vielseitigkeit Eislers. Die *Vier Stücke* op. 13, eine Vertonung eigener Texte, entstanden 1928/29 und wurden mit dem Berliner Schubert-Chor unter der Leitung von Eislers Freund, dem Schönberg-Schüler Karl Rankl, uraufgeführt. Im ersten dieser Stücke wird Eislers Verachtung für das traditionelle Repertoire von Amateurchören durch eine

kleine Suite von Variationen in verschiedenen Genres mit böartigem Spott zum Ausdruck gebracht. 1961, eine Generation später, fühlte er sich in einem Gespräch unter Anlehnung an ein bekanntes Heine-Zitat zu der Erklärung gezwungen:

Die Deutschen... sind ein unglückliches Volk. Wir sind nur sentimental und brutal... und singen: "Ich weiß nicht, was soll es bedeuten". Wobei ich den Satz umändern würde in: "Ich weiß schon, was soll das bedeuten".

In Eislers Text von 1928 hatte es geheißen: "Auch unser Singen muß ein Kämpfen sein!". Keine diese vier Vertonungen gestattet den Sängern, Sinn und Zweck dessen zu vergessen, was sie hier tun. Noch nachdrücklicher gilt die für die **Litanei vom Hauch** (1930), der Vertonung eines Gedichts von Brecht, in dem dieser als schneidenden Kommentar zu der apolitischen Haltung der deutschen Arbeiterchöre Teil eines der berühmtesten Goethe-Gedichte (*Wanderers Nachtlied*) zitiert hatte:

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch.

Als Eisler 1941 das **Woodbury-Liederbüchlein** komponierte, lebte er nun bereits schon seit acht Jahren im Exil, war im Kampf gegen den Faschismus durch ganz

Europa gereist, hatte an der New School for Social Research in New York unterrichtet, einen Großteil seines Hauptwerks, der *Deutschen Sinfonie*, vorbereitet und zusammen mit Theodor W. Adorno an einem weitgreifenden, profunden Forschungsprojekt über Filmmusik gearbeitet. Diese systematischen Versuche mit Filmmusik führten auch zu einer Komposition für einen Film von Joseph Losey über ein Kinderlager, bei der er Melodien amerikanischer Kinderlieder für sieben Instrumente verarbeitete. Zwei Jahre später spiegelt sich der ganze Charme dieses Septetts in den hier vorliegenden Stücken für einen dreistimmigen, unbegleiteten Frauenchor wider, wobei sich Eisler wiederum auf traditionelle Reime und andere Texte stützte. Diese wunderbaren, auf Wunsch eines Kleinstadtlehrerins aus New Jersey komponierten Lieder – der dortige Chor scheute offenbar keine Herausforderung – mußten eigentlich verdienftermaßen besser bekannt sein und häufiger gesungen werden. Wie überhaupt so vieles im großen Gesamtwerk von Hanns Eisler.

© 2000 David Blake

Übersetzung: Andreas Klatt

Die im rheinischen Anholt geborene **Dorothee Labusch** hat Germanistik, Pädagogik und Philosophie studiert, ehe sie beschloß, sich an

der Basler Musikakademie bei Gilla Köth, Judith Beckmann und Edith Mathis ganz dem Gesangsstudium zu widmen. Heute ist sie viel beschäftigt und tritt im Konzertsaal hauptsächlich mit Liedern und in Oratorien auf. Sie ist regelmäßig bei Radio Svizzera di lingua italiana zu hören.

Emanuele Arciuli hat mit seinen Darbietungen von Kompositionen des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts die Aufmerksamkeit des Publikums und der Kritik erregt und wurde besonders für seine Interpretation der Werke von Komponisten wie George Crumb, Frederic Rzewski und Josef Hofmann gelobt. Er ist im Konzertsaal als Gast vieler angesehener Institutionen aufgetreten. Im Juni 1998 gab er beim NinetyEight Festival sein Amerikadebüt, und sein Erfolg hat dazu geführt, daß er sofort für das Festival des darauffolgenden Jahres und für eine Reihe weiterer Konzerte in den USA verpflichtet wurde. Er ist Leiter der Klavierabteilung am Konservatorium von Bari.

Francesco Libetta wurde in Salento geboren und an der Schule Vittoria De Donno e Aldo Ciccolini ausgebildet. Außerdem hat er bei Gino Marinuzzi jr. in Rom Komposition studiert und einen Kurs von Jacques Castède am Institut de Recherche et de Coordination Acoustique-Musique in Paris besucht. Vom

Beginn seiner Karriere an wurde er als einer der vielversprechendsten der jüngeren Generation italienischer Musiker gepriesen und von den meistgeachteten Kritikern mit enthusiastischem Lob bedacht. Darbietungen sämtlicher Sonaten von Beethoven und der Studien Leopold Godowskis zu Chopins Etüden zählen zu seinen herausragenden Leistungen.

Der in Lugano ansässige **Coro della Radio Svizzera** wurde 1936 von Edwin Loehrer gegründet und hat seither weltweite Anerkennung erworben, vor allem durch seine Rundfunkauftritte und Schallplattenaufnahmen italienischer Musik vom sechzehnten bis achtzehnten Jahrhundert. Der Chor, dessen Mitglieder aus verschiedenen Ländern stammen, tritt in Formationen auf, die vom Madrigalensemble bis zu einem Aufgebot von über sechzig Sängern reichen. Sein besonderes Interesse gilt der Aufführung von Renaissance- und Barockmusik, doch hat er insgesamt ein sehr großes Repertoire mit Hunderten von Kompositionen aus über sechs Jahrhunderten. Nach mehr als vierzig Jahren unter der Leitung seines Gründers, zehn Jahren unter Francis Travis und drei unter André Ducret steht dem Chor seit 1993 Diego Fasolis vor, der zahlreiche weitere Konzerte und Einspielungen sichergestellt hat. Angesehene Gastdirigenten haben die

musikalischen und technischen Fähigkeiten des Chors gelobt, der sich dank seiner flexiblen Struktur in jeder Musikgattung heimisch fühlt und unter anderem viele zeitgenössische Werke einstudiert hat.

Diego Fasolis hat in Zürich bei Erich Wollenwyder Orgel studiert (mit Abschlüssen als Organist und Solist), außerdem Klavier bei Jürg von Vintschger (mit Abschlüssen als Klavierpädagoge und Solist), Gesang bei Carol Smith und Chorleitung bei Klaus Knall. Er hat an zahlreichen Kursen international anerkannter Lehrer teilgenommen und darüber hinaus bei Gaston Litaize in Paris Orgel und Improvisation studiert und in Cremona ein Seminar von Michael Radulescu über die Aufführungspraxis Alter Musik besucht. Aus vielen internationalen Wettbewerben ist er als Sieger hervorgegangen.

Als Organist hat er 1985 sämtliche

Orgelwerke Bachs aufgeführt, und im folgenden Jahre die von Mendelssohn und Liszt. Als Chor- und Orchesterdirigent hat er international einen großen Erfahrungsschatz angesammelt, sei es mit Konzerten an bedeutenden europäischen Veranstaltungsorten, mit Aufzeichnungen für Rundfunk und Fernsehen oder mit Aufnahmen auf Tonträger, die mit renommierten Preisen ausgezeichnet und vom Publikum und der Kritik positiv beurteilt wurden. Nachdem er seit 1986 als Instrumentalist und Dirigent mit dem Schweizer Rundfunk in Verbindung gestanden hatte, wurde er 1993 fest als Chorleiter des Coro della Radio Svizzera angestellt. Er leitet außerdem die Ensembles Vanitas und I Barocchisti. Diego Fasolis hat als Dirigent die Einspielung von Werken von Bach, Beethoven, Carissimi, Durante, Gossec, Händel, Monteverdi, Palestrina und Purcell auf Tonträger geleitet.

Eisler: Die Mutter etc.

Lorsque Hanns Eisler prit la décision cruciale de quitter Vienne pour Berlin en septembre 1925, il n'était plus un inconnu. Il avait remporté un prix prestigieux pour sa première sonate pour piano et sa musique avait figuré au programme de festivals internationaux. Mais il avait l'impression d'étouffer au sein de la bourgeoisie conservatrice de Vienne et il avait découvert lors d'un premier séjour à Berlin que cette ville était un centre actif de la gauche; c'était d'ailleurs là qu'habitaient son frère et sa sœur, deux militants politiques, et Schoenberg, le professeur qu'il vénait. Agacé par la nouvelle bourgeoisie musicale et par sa propre musique, il se fâcha avec Schoenberg et cette dispute le bouleversa profondément; pourtant, peu après, il commença à rencontrer des âmes-sœurs et à collaborer à des projets stimulants. Il écrivit pour le journal du Parti communiste *Die rote Fahne* (Le Drapeau rouge), dirigea des chœurs de travailleurs, composa pour ces derniers et pour des spectacles de gauche. Sa première mise en musique d'un texte de Brecht, la *Ballade vom Soldaten* (La Ballade du soldat) date de 1928 et marque le début de l'une des associations artistiques les plus importantes du vingtième siècle. Brecht n'était pas un homme

accommodant et lorsqu'il avait collaboré avec Weill, comme sur les œuvres novatrices que sont le *Dreigroschenoper* (L'Opéra de quat'sous) et *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny), les deux hommes avaient eu du mal à réconcilier leurs idéologies. Mais sa relation avec Eisler fut tout à fait différente. S'associant des talents comme Ernst Busch et Helene Weigel, les deux hommes commencèrent à produire des œuvres qui étaient de vraies collaborations, textes et musique évoluant ensemble comme unis dans un même processus, les uns ne pouvant exister sans l'autre, et réciproquement. En 1930 naquit *Die Maßnahme* (Les Mesures prises), une "Lehrstück" (pièce pédagogique), en 1931 *Die Mutter* (La Mère) et plus tard cette année-là le film *Kuhle Wampe* (un coin de Berlin)

Die Mutter est l'adaptation d'un roman de Gorky du même nom dont le sujet est l'éducation politique d'une ouvrière illettrée. Pelagea Wlassowa commence par observer avec inquiétude les activités de son fils mais elle finira par porter elle-même le drapeau durant une manifestation révolutionnaire. La partition n'atteint sa forme complète qu'après

une évolution complexe. Lorsque l'œuvre fut créée en janvier 1932, il s'agissait d'une pièce comportant neuf chansons. Ces chansons devinrent si populaires qu'Eisler décida de les arranger et d'en composer de nouvelles. La partition complète qui fut publiée comprend treize chansons accompagnées par neuf instruments. Lorsque l'œuvre fut montée à New York en 1935, Eisler fit une version pour deux pianos qui servit de base à la version de concert donnée en mai l'année suivante à la New School of Social Research à New York. Pour ce concert aux circonstances très différentes, Eisler fit des révisions importantes, recomposant et redistribuant les accompagnements des deux pianos, développant, transposant et ajoutant de nouveaux contrepoints. Pour une version qu'il dirigea lui-même à la Radio viennoise en mai 1949, la chanson no 10, *Lob der dritten Sache* (Eloge de la troisième cause), qui à l'origine était une pièce contrapuntique austère avec un texte parlé, fut recomposée à partir de matériau emprunté à l'une de ses musiques de film hollywoodiennes. En 1968, dans le cadre des festivités qui marquèrent le soixante-dixième anniversaire de sa naissance, une nouvelle version fut créée par des musicologues des Archives Hanns Eisler à Berlin-Est. Cette version fut publiée en 1974.

Le passage de la musique sérielle intensément chromatique des sept premiers

numéros d'opus d'Eisler au langage musical des marches et de la musique de scène fut graduel et logique mais rapide. Le changement est évident dans les Huit Pièces pour piano, op. 8, où Eisler recourt à des séries comprenant des accords parfaits, et dans le cycle de mélodies *Zeitungsausschnitte* (Coupure de journal), op. 11, où le chromatisme est rarement atonal. Eisler dut apprendre énormément au contact des chœurs amateurs et du groupe agit-prop *Das rote Sprachrohr* (Le Porte-voix rouge) dont il était directeur musical. Si l'on compare les Trois Chœurs pour hommes, op. 10 de 1926, le magistral *Auf den Straßen zu singen* (A chanter dans les rues) de 1928 et *Litanei vom Hauch* (Litanie du souffle) de 1930, on prend conscience du talent et de la finesse avec lesquels il réussit à réduire les difficultés pour les chanteurs tout en maintenant des sonorités fort distinctives. Il est évident qu'une musique s'adressant à des acteurs-interprètes, même ceux de génie comme Ernst Busch, se devait d'être directe, mélodieuse et facile à apprendre d'oreille. Les textures chorales devaient être transparentes et peu chargées. Dès le milieu de 1931, Eisler avait créé son nouveau style original de chant, le "Massenlied": des rythmes de marche bien marqués, des mélodies en mineur mais aux altérations modales et une forme strophique simple alternant couplet et refrain, le tout

relevé de contrepoints piquants, souvent jazzy. Plusieurs de ses chansons étaient déjà célèbres – *Der rote Wedding* (Le Mariage rouge – allusion à un district de Berlin), *Kominternlied* (Chant de Komintern), *Der heimliche Aufmarsch* (La Réunion secrète) – et leur langue se retrouve fréquemment dans *Die Mutter*, dans les nos 1, 3, 4, 7, 8, 12 et 13.

Ce qu'Eisler accomplit dans *Die Mutter* est tout à fait remarquable. Il est facile de sous-estimer les subtilités de cette œuvre, tant son impact est immédiat. En l'écouter et en l'étudiant de plus près, on découvre une technique de composition et une imagination créatrice d'une habileté prodigieuse. Prenons par exemple l'air no 11, *Grabrede* (Oraison funèbre). Le texte très long n'est ni une déclaration lyrique, ni une incitation au militantisme, mais un rapport d'exécution, objectif, non sans passion, certes, mais contrôlé. Brecht ne pousse pas à la compassion, il cherche simplement à savoir qui a appuyé sur la détente. La forme musicale qui puisse convenir à ce texte n'est pas évidente. Eisler relève le défi en créant l'un de ses chefs d'œuvre: une ligne vocale à l'unisson définie par des allusions à l'alternance couplet/refrain, deux épisodes, similaires mais différents, et, en guise de conclusion, une reprise d'une perfection quintessentielle à vous donner le frisson. Une autre œuvre étonnante, tout à fait différente dans son développement, est *Lob*

des Lernens (Eloge de l'apprentissage), no 6. Sur un ton léger, presque enjoué et très amical, les classes ouvrières sont encouragées à s'instruire. "Tu dois reprendre l'étendard!" est la phrase célèbre qui provoqua l'échange hilarant bien que sinistre entre Eisler et Robert Stripling lors des débats du Comité chargé de dénoncer les activités anti américaines, en septembre 1947.

Eisler s'identifia au mouvement ouvrier, pour témoin la conférence qu'il donna à Düsseldorf en décembre 1931, intitulée "Les Bâtisseurs d'une nouvelle culture musicale". Il déclara en guise de conclusion:

Le socialisme, c'est l'apparition de la raison dans la société. Si nous... voulons vraiment nous emparer du pouvoir politique... il faut que nous propagions la pratique d'un art qui puise ses méthodes nouvelles dans les luttes quotidiennes des ouvriers révolutionnaires...

Lorsqu'Hitler devint chancelier d'Allemagne en janvier 1933, les artistes dévoués à la cause socialiste durent s'exiler et vivre en s'adaptant du mieux qu'ils le pouvaient.

Les trois œuvres chorales *a cappella* que l'on entend ici nous donnent une idée des multiples facettes du talent d'Eisler. Les *Quatre Morceaux*, op. 13, qui mettent en musique ses propres textes, datent de 1928 et 1929 et furent créées par le Schubert-Chor de Berlin sous la direction de son ami Karl Rankl, lui aussi un élève de Schoenberg. Dans

le premier morceau le mépris d'Eisler pour le répertoire traditionnel des chœurs amateurs s'exprime malicieusement dans une petite suite de variations dans différents genres. Trente ans plus tard, en 1961, lors d'un entretien, il fut forcé de dire, à propos du célèbre vers de Heine:

Le peuple allemand... est un peuple malheureux. Nous ne sommes que des brutes sentimentales... qui chantons "Ich weiß nicht, was soll es bedeuten" (Je ne sais pourquoi). Personnellement, je voudrais remplacer ce vers par les mots "Je sais très bien ce que cela signifie".

Dans son texte de 1928, Eisler déclarait: "Notre chant aussi doit être combat!". Dans ces quatre mises en musique, les chanteurs sont forcés de prendre conscience du message qu'ils transmettent et de son importance. Cette prise de conscience est encore plus formelle dans la *Litanei vom Hauch* de 1930 qui met en musique un poème de Brecht dans lequel l'un des vers les plus célèbres de Goethe (tiré de son poème *Wanderers Nachtlied*: "Über allen Gipfeln/ist Ruh',/in allen Wipfeln/spürest du/kaum einen Hauch" – Sur tous les sommets/le repos règne,/aux cimes des arbres/tu sens à peine/passé un souffle) sert lui aussi à faire un commentaire incisif sur l'apolitisme des chœurs ouvriers allemands.

Lorsqu'Eisler composa *Woodbury-Liederbüchlein* (Chants choraux de Woodbury) en 1941, il vivait en exil depuis

huit ans, ayant voyagé dans l'Europe entière pour se joindre à la lutte contre le fascisme, enseigné à la New School for Social Research à New York et écrit la plus grande partie de son œuvre maîtresse *Deutsche Sinfonie* qui languissait maintenant dans un tiroir; il s'était aussi lancé dans un projet de recherche d'envergure sur la musique de film avec Theodor Wiesengrund Adorno. Pour ce projet, il dut composer entre autres la partition pour un film de Joseph Losey sur un camp d'enfants, pour un ensemble de sept instruments. Tout le charme de ce septuor, basé sur des chansons enfantines américaines, se retrouve dans les pièces qu'il composa deux ans plus tard pour chœur de femmes à trois voix, sans accompagnement, mettant en musique tout un éventail de poèmes traditionnels et d'autres textes. Composées à la demande d'un instituteur d'une petite ville du New Jersey dont la chorale, de toute évidence, aimait les gageures, ces chansons ravissantes méritent d'être mieux connues et plus souvent interprétées. Comme d'ailleurs l'essentiel de l'œuvre abondante d'Eisler.

© 2000 David Blake

Traduction: Nicole Valencia

Née à Anholt, en Allemagne, **Dorothee Labusch**, étudie l'allemand, l'enseignement et la philosophie, avant de se consacrer

exclusivement au chant à la Musikakademie de Bâle, où elle est l'élève de Gilia Köth, Judith Beckmann et Edith Mathis. Elle mène maintenant une carrière active de concertiste, essentiellement dans les domaines du Lied et de l'oratorio. Elle se produit régulièrement à la Radio suisse italienne.

Emanuele Arciuli attire l'attention du public comme de la critique en jouant la musique des dix-neuvième et vingtième siècles; il est particulièrement apprécié dans son interprétation des œuvres de compositeurs tels George Crumb, Frederic Rzewski et Josef Hofmann. Il est invité à donner des concerts par de nombreuses institutions prestigieuses. En juin 1998, il fait ses débuts américains au NinetyEight Festival; le succès qu'il y remporte lui vaut d'être immédiatement réinvité l'année suivante et de donner plusieurs autres concerts aux États-Unis. Il occupe la chaire de professeur de piano principal au Conservatoire de Bari.

Né à Salento, **Francesco Libetta** fait ses études à l'école Vittoria De Donno e Aldo Ciccolini. Il travaille également la composition avec Gino Marinuzzi fils, à Rome et suit les cours de Jacques Castérède à l'IRCAM à Paris. Depuis le début de sa carrière, il est considéré comme l'un des musiciens italiens les plus prometteurs de la jeune génération, s'attirant

les louanges enthousiastes des critiques les plus respectés. Parmi ses réalisations les plus remarquables figurent des exécutions de l'intégrale des sonates de Beethoven et des études de Leopold Godowski sur les études de Chopin.

Fondé en 1936 par Edwin Loehrer, le **Coro della Radio Svizzera** de Lugano jouit depuis lors d'une réputation internationale, notamment grâce à ses diffusions radiophoniques et à ses enregistrements discographiques du répertoire italien du seizième au dix-huitième siècle. Ce chœur, dont les membres sont originaires de plusieurs pays, se produit en formations diverses, variant de l'ensemble de madrigal à plus de soixante chanteurs. Il est surtout orienté vers la musique de la Renaissance et de l'ère baroque, mais possède un très vaste répertoire qui couvre des centaines de compositions datant de plus de six siècles. Après avoir été dirigé pendant plus de quarante ans par son fondateur, dix ans par Francis Travis et trois par André Ducret, ce chœur est placé depuis 1993 sous la direction de Diego Fasolis, qui assure une production encore plus riche de concerts et d'enregistrements. Des chefs de grand renom ont souligné les qualités musicales et techniques de ce chœur qui, grâce à sa structure souple, est à l'aise dans tous les

genres de musique et a ajouté à son répertoire beaucoup d'œuvres contemporaines.

Diego Fasolis travaille l'orgue à Zurich avec Erich Wollenwyder (obtenant des diplômes d'organiste et de soliste), le piano avec Jürg von Vintschger (diplômes d'enseignement et de soliste), le chant avec Carol Smith et la direction chorale avec Klaus Knall. Il suit les cours de nombreux pédagogues de renom international, étudie l'orgue et l'improvisation avec Gaston Litaize à Paris et l'interprétation de musique ancienne avec Michael Radulescu à Crémone. Il est lauréat de nombreux concours internationaux.

Comme organiste, il joue l'intégrale des œuvres pour orgue de Bach en 1985, celles

de Mendelssohn et de Liszt l'année suivante. Comme chef de chœur et chef d'orchestre, il acquiert une vaste expérience internationale par des concerts dans les principaux centres européens et par des enregistrements pour la radio, la télévision et le disque qui reçoivent des prix prestigieux et lui valent un chaleureux accueil du public comme de la critique. Attaché à la Radio suisse en sa double compétence d'instrumentiste et de chef d'orchestre depuis 1986, il est nommé chef de chœur permanent du Coro della Radio Svizzera en 1993. Il dirige également l'Ensemble Vanitas et I Barocchisti. La discographie de Diego Fasolis comme chef d'orchestre comprend des œuvres de Bach, Beethoven, Carissimi, Durante, Gossec, Haendel, Monteverdi, Palestrina et Purcell.



Dorothee Labusch

La Mère

Ouverture

Narrateur

Le début de l'an 1904 à Twersk, en Russie. Tôt le matin, Pelagea Wlassowa, 42 ans, veuve d'ouvrier, prépare la soupe pour son fils, qui va prendre son travail.

Pelagea Wlassowa

Quelle honte pour moi de nourrir mon fils d'une simple soupe, mais je ne puis y ajouter du gras, pas une demi-cuillerée. Une fois j'économise le bois, une fois les habits, mais ça ne suffit pas. Je ne vois pas comment m'en sortir.

1. Comme la corneille

Mezzo-soprano solo

Travaille, travaille, travaille plus:
économise, organise-toi mieux,
calcule, calcule, calcule au plus juste!
Sans un kopeck, tu ne peux rien faire.

Chœur des femmes

Quoique tu fasses, ça ne va pas suffire,
ta situation est mauvaise et elle empire,
ça ne peut continuer comme ça, mais comment s'en
sortir?

Soliste

Telle la corneille, impuissante contre la tempête de
neige en hiver,
qui ne peut plus nourrir son petit,
ne voit plus d'issue et se lamente,
tu ne vois plus d'issue et te lamentes.

Die Mutter

¹ Ouvertüre

Sprecher

² *Beginn des Jahres 1904 in der russischen Stadt
Twersk. Früh am Morgen kocht Pelagea Wlassowa,
42 Jahre alt, Witwe eines Arbeiters, dem Sohn, der
auf Arbeit geht, die Suppe.*

Pelagea Wlassowa

*Fast schäme ich mich, meinem Sohn diese Suppe
hinzustellen, aber ich kann kein Fett mehr
hineintun, nicht einen halben Löffel voll. Ich spare
einmal am Holz und einmal an der Kleidung, aber
es langt nicht. Ich sehe keinen Ausweg.*

1. Wie die Krähe

Mezzosopran-solo

³ *Arbeite, arbeite, arbeite mehr;
spare, teile noch besser ein,
rechne, rechne, rechne genauer!
Wenn die Kopeke fehlt, kannst du nichts machen.*

Chor der Frauen

Was immer du tust, es wird nicht genügen,
deine Lage ist schlecht, sie wird schlechter,
so geht es nicht weiter, aber wo ist der Ausweg?

Solo

Wie die Krähe, die ihr Junges nicht mehr zu
füttern vermag,
machtlos gegen den winterlichen Schneesturm,
keinen Ausweg mehr sieht und jammert,
siehst du auch keinen Ausweg und jammerst.

The Mother

Overture

Speaker

*The Russian town of Twersk at the beginning of the
year 1904. Early in the morning Pelagea Wlassowa,
42 years old and the widow of a worker, is making
soup for her son who has a job.*

Pelagea Wlassowa

*I'm almost too ashamed to serve this soup up to my
son, but I can't put any more fat in it, not even half a
spoonful. One minute I'm saving on wood, the next
minute I'm saving on clothing, but it's not enough. I
can't see a way out.*

1. Like the Crow

Mezzo-soprano Solo

Work, work, and more work:
save, make it go still further,
do your sums, do your sums, do your sums, more
carefully!
You can't do anything if you don't have the kopecs.

Chorus of Women

Whatever you do, it won't be enough,
you're in a bad way, it'll get worse,
you can't go on like this, but where is the way out?

Solo

Like the crow, that can no longer feed her young,
that, powerless against the winter snowstorm,
sees no way out and cries pitifully,
you too see no way out and cry pitifully.

Chœur des femmes

Telle la corneille, etc.

Soliste

Tu ne vois pas d'issue et te lamentes.

Chœur

Quoique tu fasses, etc.

Soliste

Vous vous agitez inutilement et ne reculez pas devant
l'effort

pour remplacer l'irremplaçable,

pour rattraper l'irratrapable.

Dans la cuisine, au moment de préparer le repas,

il n'est plus temps de faire la liste des achats.

Chœur

Quoique tu fasses, etc.

Narrateur

*Inquiète, la mère voit son fils entouré de travailleurs
révolutionnaires. Méfiante, elle écoute les idées qui
naissant dans les masses opprimées de Russie.*

2. La Chanson de la soupe

Mezzo-soprano solo

Sans soupe, comment veux-tu te défendre?

Tout ce qui concerne l'Etat, tu dois le chambouler
pour avoir ta soupe.

Alors tu es hôte chez toi.

Chœur des femmes

S'il n'y a pas de travail pour toi,
Comment peux-tu te défendre?

Chor der Frauen

Wie die Krähe, etc.

Solo

Siehst du auch keinen Ausweg und jammerst.

Chor

Was immer du tust, etc.

Solo

Fruchtlos arbeitet ihr und scheut die Mühe nicht,
zu ersetzen das Unersetzbare,
einzuholen das Nichteinzuholende.

Über das Fleisch, das euch in der Küche fehlt,
wird nicht in der Küche entschieden.

Chor

Was immer du tust, etc.

Sprecher

⁴ *Mit Kummer sieht die Mutter ihren Sohn in der
Gesellschaft revolutionärer Arbeiter. Mißtrauisch
hört sie von den neuen Ideen, die in Rußland aus
den unterdrückten Massen aufsteigen.*

2. Das Lied von der Suppe

Mezzosopran-solo

⁵ Wenn du keine Suppe hast, wie willst du dich da
wehren?

Da mußst du den ganzen Staat von unten nach

oben umkehren,

bis du deine Suppe hast.

Dann bist du dein eigener Gast.

Chor der Frauen

Wenn für dich keine Arbeit zu finden ist,
wie sollst du dich da wehren?

Chorus of Women

Like the crow, etc.

Solo

You too see no way out and cry pitifully.

Chorus

Whatever you do, etc.

Solo

You work for nothing and spare no effort
in replacing the irreplaceable,
obtaining the unobtainable.

No decision is made in the kitchen
on the meat that you don't have in the kitchen.

Chorus

Whatever you do, etc.

Speaker

*The mother is worried when she sees her son in the
company of revolutionary workers. Distrustful, she
hears about the new ideas being promoted in Russia
by the oppressed masses.*

1. The Song of the Soup

Mezzo-soprano Solo

How will you put up a fight if you have no soup?

You'll have to turn the whole country inside out, from
top to bottom,

until you get your soup.

Then you'll be your own guest.

Chorus of Women

How will you put up a fight,
if there's no work for you to find?

Soliste

Tout ce qui concerne l'Etat, tu dois le chambouler
pour être ton propre patron.
Alors tu auras du travail.
Comment te défendre
lorsque ta faiblesse est des autres risée?

Chœur

Tout ce qui concerne l'Etat, vous devez le chambouler,
alors vous serez une grande puissance.

Soliste

Dont personne ne rira plus.

Narrateur

Au mois d'avril de l'an 1905, Pelagea Wlassowa apprend que son fils s'apprête à distribuer des tracts à l'usine. Pour le protéger, car il est déjà suspecté par la police, elle se charge elle-même de la distribution, en apparaissant comme vendeuse de cornichons et de "piroggens". Alertés par les tracts et contre le conseil de leurs responsables syndicaux, les ouvriers des usines Suchlinow rejettent les propositions insuffisantes du Patron.

3. Les Vêtements en loques

Chœur

1. Toujours quand nos vêtements sont en loques,/ 2. Toujours quand nous crions de faim,
vous arrivez pour discourir: cela ne peut continuer ainsi;
il faut y remédier par tous les moyens!
Et avec empressement vous courez voir le Patron,
pendant que nous attendons, 1. morts de froid,/2. affamés,

Solo

Da muß Du den ganzen Staat von unten nach
oben umkehren,
bis du dein eigener Arbeitgeber bist.
Worauf für dich Arbeit vorhanden ist.
Wenn man über deine Schwäche lacht,
wie willst du dich da wehren?

Chor

Da müßt ihr den ganzen Staat von unten nach
oben umkehren,
dann seid ihr eine große Macht.

Solo

Worauf denn keiner mehr lacht.

Sprecher

Im April 1905 hört Pelagea Wlassowa, daß ihr Sohn Flugblätter in der Fabrik verbreiten will. Um ihn, der schon von der Polizei verdächtig ist, zu schützen, übernimmt sie selber, geschickt als Verkäuferin von Gurken und Piroggen auftretend, die Verteilung. Durch die Flugblätter aufgeklärt, lehnen die Arbeiter der Suchlinow-Werke gegen den Rat ihrer Gewerkschaftsführer die unzulänglichen Zugeständnisse des Unternehmers ab.

3. Der zerrissene Rock

Chor

1. Immer wenn unser Rock zerfetzt ist,/ 2. Immer wenn wir vor Hunger schreien,
kommt ihr gelaufen und sagt: so geht das nicht weiter;
dem muß abgeholfen werden und mit allen Mitteln!
Und voll Eifer rennt ihr zu dem Herrn,

Solo

You'll have to turn the whole country inside out, from
top to bottom,
until you are your own boss.
Then there'll be work for you.
How will you put up a fight
when they laugh at your weakness?

Chorus

You'll have to turn the whole country inside out, from
top to bottom,
then you'll be a great force.

Solo

No one will be laughing then.

Speaker

In April 1905 Pelagea Wlassowa hears that her son wants to distribute pamphlets in the factory. In order to protect him, because he is already a police suspect, she undertakes to distribute them herself, skillfully disguised as a cucumber and piroshki seller. Enlightened by the pamphlets and against the advice of their trade union leaders, the workers at the Suchlinov works reject the inadequate concessions of their employer.

3. The Torn Skirt

Chorus

1. Whenever our skirts are in tatters,/ 2. Whenever we cry with hunger,
you come running and say it can't go on;
we must put it right and at all costs!
And, full of enthusiasm, you run to the boss,
while we wait 1. freezing cold,/2. hungry,
and you return in triumph and show us

et vous revenez, triomphant, exhiber
ce que pour nous vous avez conquis!
1. Une petite pièce de tissu.
D'accord pour la pièce, mais où est l'habit?/
2. Un morceau de pain!
D'accord pour le morceau de pain, mais où est la
miche?

La pièce ne nous suffit pas,
il nous faut l'habit,
le morceau de pain ne suffit pas,
il nous faut toute la miche,
le poste de travail ne nous suffit pas,
il nous faut toute l'usine,
et le charbon, et les minerais et le pouvoir dans l'Etat.
Voilà ce qu'il nous faut
mais que nous offrez-vous?

Narrateur

*Quand à la suite de la grève, des arrestations eurent
lieu, Pelagea Wlassowa prit part, pour la première fois,
à une manifestation.*

Une femme

*Rapport sur la manifestation du premier Mai des
ouvriers de Twersk en 1905, l'année révolutionnaire.*

Premier Ouvrier

*Parvenus au marché de la laine, nous rencontrâmes
d'autres groupes. Les ouvriers de notre usine suivaient
immédiatement le grand drapeau rouge. Pelagea
Wlassowa marchait tout de suite derrière son fils.
Soudain, avant que nous atteignions le boulevard du
Sauveur, un cri s'éleva: Abaissez le drapeau! C'était*

während wir, stark 1. frierend,/2. hungrig, warten,
und ihr kehrt zurück, und im Triumphe zeigt ihr,
was ihr habt für uns erobert!
1. Einen kleinen Flikken.
Gut, das ist der Flikken, aber wo ist der ganze
Rock?/
2. Ein Stück Brot!
Gut, das ist das Stück Brot, aber wo ist der
Brotlaib?

Wir brauchen nicht nur den Flikken,
wir brauchen den ganzen Rock,
wir brauchen nicht nur das Stück Brot,
wir brauchen den Brotlaib selbst,
wir brauchen nicht nur den Arbeitsplatz,
wir brauchen die ganze Fabrik
und die Kohle und das Erz und die Macht im
Staat.
So, das ist, was wir brauchen,
aber, was bietet ihr uns an?

Sprecher

⁸ *Als es infolge des Streiks zu Verhaftungen kam,
beteiligte sich Pelagea Wlassowa zum ersten Male
an einer Demonstration.*

Eine Frau

*Aus dem Bericht über die erste Mai-Demonstration
der Twersker Arbeiter im Revolutionsjahr 1905.*

1. Arbeiter

*Als wir über den Wollmarkt kamen, stießen wir auf
andere Züge. Unser Betrieb kam direkt hinter der
großen roten Fahne. Pelagea Wlassowa
marschierte dicht hinter ihrem Sohn. Bevor wir
zum Erlöserboulevard kamen, schrie plötzlich eine
Stimme: Fahne weg! Karpow trug sie, und er*

what you've won for us!
1. A small patch.
OK, that's the patch but where's the whole skirt?/
2. A bit of bread!
OK, that's the bit of bread, but where's the loaf?

We don't just need the patch,
we need the whole skirt,
we don't just need the bit of bread,
we need the whole loaf,
we don't just need the job,
we need the whole factory
and the coal and the ore and power in the state.
So, that's what we need,
but what are you offering us?

Speaker

*When the strike led to arrests Pelagea Wlassowa took
part in a demonstration for the first time.*

A Woman

*From the report on the demonstration by the workers
of Twersk on 1 May in the year of the revolution,
1905.*

First Worker

*As we crossed the Wool Market we met up with other
processions. Our factory came directly behind the great
red flag. Pelagea Wlassowa was marching just behind
her son. Before we reached the Boulevard of the
Redeemer, a voice suddenly cried out: Put the flag
away! Karpov was carrying it and it didn't occur to him*

Karpow qui le tenait, et il ne songea à le céder; car il nous sembla à tous, sans qu'il y ait eu concertation, qu'il était important que tous puissent voir qui nous étions et pour quoi nous nous battions. Notre drapeau, le rouge, devait être porté très haut, au vu de tout le monde. Et nous étions convaincus qu'il serait toujours vu.

4. Rapport du premier Mai 1905. Réflexions sur le drapeau rouge

Mezzo-soprano solo

C'est voilà pourquoi vous le verrez toujours, que vous vouliez ou non, selon votre parti pris dans le combat, qui ne se terminera que par la victoire totale de tous les opprimés du monde.

Choeur

C'est voilà pourquoi vous le verrez etc.

Narrateur

En raison des événements survenus lors de la manifestation du premier Mai, Pawel Wlassow a été condamné à la prison. Un ami de son fils amène Pelagea Wlassowa chez un parent, Nikolai, l'instituteur. L'instituteur la recueille car elle lui semble désespérée. Quelques semaines plus tard, sa cuisine est remplie de prolétaires du voisinage. Pelagea Wlassowa fait de la propagande pour le communisme.

Une femme

Nous avons entendu dire que le communisme était un crime.

Pelagea Wlassowa

Ce n'est pas vrai. Le communisme est bon pour nous.

dachte nicht daran, sie wegzugeben, denn es schien uns allen, ohne daß wir uns verständigten, daß es wichtig wäre, daß alle sehen, wer wir sind und wofür wir sind. Unsere Fahne, die rote, mußte besonders hochgehalten werden, allen sichtbar. Und, das glaubten wir zu wissen, sie würde immer gesehen werden.

4. Bericht vom 1. Mai 1905. Gedanken über die rote Fahne

Mezzosopran-solo

⁹ *Darum werdet ihr sie seh'n immer wieder, gern, oder ungern, je nach eurer Stellung im Kampf, der nicht anders enden wird, als mit dem vollständigen Sieg aller Unterdrückten aller Länder.*

Chor

Darum werdet ihr sie seh'n etc.

Sprecher

¹⁰ *Pawel Wlassow ist wegen der Vorgänge bei der Demonstration am 1. Mai zu Gefängnis verurteilt worden. Ein Freund ihres Sohnes bringt Pelagea Wlassowa zu einem Verwandten, Nikolai dem Lehrer. Der Lehrer nimmt sie auf, weil sie ihm hilflos erscheint. Wenige Wochen später ist seine Küche voll von Proleten der Nachbarschaft. Pelagea Wlassowa betreibt Propaganda für den Kommunismus.*

Eine Frau

Wir haben gehört, der Kommunismus ist ein Verbrechen.

Pelagea Wlassowa

Das ist nicht wahr. Der Kommunismus ist gut für uns.

to put it away because we all felt, without even having to agree on it, that it was important for everyone to see us, who we were and what we stood for. Our flag, the red flag, had to be held especially high so that it was visible to all. And we felt quite sure we knew that it would always be seen.

4. Report of 1 May 1905. Thoughts on the Red Flag

Mezzo-soprano solo

That's why you'll see it again and again, like it or not, depending on where you stand in the fight, that will end in no other way than with total victory for all the oppressed of all lands.

Chorus

That's why you'll see it etc.

Speaker

Pawel Wlassow is sentenced to imprisonment as a result of events at the demonstration on 1 May. Pelagea Wlassova is taken by her son's friend to a relative, Nikolai the teacher, who takes her in because she appears to be helpless. A few weeks later his kitchen is full of proletarians from the neighbourhood. Pelagea Wlassowa is organising communist propaganda.

A Woman

We've heard that communism is a crime.

Pelagea Wlassowa

That's not true. Communism's good for us.

5. Eloge du communisme

Mezzo-soprano solo

Que dire contre le communisme?

Il est raisonnable, tout le monde le comprend.

Il est facile;

tu n'es point un exploiteur,
tu peux le comprendre, il est bon pour toi,
renseigne-toi sur lui.

Les imbéciles l'appellent stupide,
les sales l'appellent sale.

Il est contre la saleté et la stupidité.

Les exploiters l'appellent un crime,
mais nous savons qu'il est la fin du crime.

Il n'est pas folie mais la fin de la folie.

Il n'est pas le chaos mais l'ordre.

Il est simple, mais difficile à faire.

Narrateur

C'est chez l'instituteur Nikolai que Pelagea Wlassowa, à l'âge de 45 ans, apprit à lire avec les ouvriers jeunes et vieux du voisinage. L'instituteur, un homme en mal du siècle, ne communiqua son savoir qu'à contre cœur, mais les ouvriers s'en saisirent avec avidité.

Pelagea Wlassowa

Comment, par exemple, écrit-on "Ouvrier"?

Premier Ouvrier

Dites nous s'il vous plaît, Nikolai Nikolajewitsch, comment s'écrit "Lutte des classes"?

Deuxième Ouvrier

Et s'il vous plaît, au fait, comment écrit-on "Exploitation"?

5. Lob des Kommunismus

Mezzosopran-solo

^[11] *Was spricht eigentlich gegen den Kommunismus?*

Er ist vernünftig, jeder versteht ihn.

Er ist leicht.

Du bist doch kein Ausbeuter;
du kannst ihn begreifen, er ist gut für dich,
erkundige dich nach ihm.

Die Dummköpfe nennen ihn dumm,
und die Schmutzigen nennen ihn schmutzig.

Er ist gegen den Schmutz und gegen die
Dummheit.

Die Ausbeuter nennen ihn ein Verbrechen,
aber wir wissen, er ist das Ende der Verbrechen.

Er ist keine Tollheit, sondern das Ende der Tollheit.

Er ist nicht das Chaos, sondern die Ordnung.

Er ist das Einfache, das schwer zu machen ist.

Sprecher

^[12] *Bei dem Lehrer Nikolai lernte Pelagea Wlassowa im Alter von 45 Jahren das Lesen, zusammen mit jungen und alten Arbeitern der Nachbarschaft. Der Lehrer, ein Mann mit Weltschmerz, überlieferte sein Wissen nur unwillig, aber die Arbeiter ergriffen es begierig.*

Pelagea Wlassowa

Wie zum Beispiel schreibt man "Arbeiter"?

1. Arbeiter

Sagen Sie uns bitte, Nikolai Nikolajewitsch, wie schreibt man "Klassenkampf"?

2. Arbeiter

Und bitte, wie schreibt man eigentlich "Ausbeutung"?

5. In Praise of Communism

Mezzo-soprano Solo

What is there really to say against communism?

It makes sense, everyone understands it.

It's easy.

After all, you're not an exploiter;
you can understand it, it's good for you,
find out about it.

The stupid call it stupid
and the obscene call it obscene.

It's against obscenity and against stupidity.
Exploiters call it a crime,

but we know that it's the end of crime.

It's not madness, but the end of madness.

It's not chaos, but order.

It's the easy thing that's hard to do.

Speaker

At the house of Nikolai the teacher Pelagea Wlassowa, together with young and old workers in the neighbourhood, learned to read at the age of 45 years. The teacher, a man who was world-weary, only passed on his knowledge unwillingly but the workers were greedy for it.

Pelagea Wlassowa

How do you spell the word 'Worker', for example?

First Worker

Please Nikolai Nikolaievitch, will you tell us how to spell 'Class Struggle'?

Second Worker

And please, how do you actually spell 'Exploitation'?

Pelagea Wlassowa

Le "O" de l'Oppression est identique au "O" de l'Ouvrier.

6. Eloge de l'apprentissage

Chœur des femmes

Apprends ce qui est simple; pour ceux dont le temps
est venu,
il n'est jamais trop tard!

Apprends l'ABC, ce n'est pas assez, mais apprends-le!
Ne te décourage pas,
commence, tu dois tout savoir!

Mezzo-soprano solo

Tu dois reprendre l'étendard!

Chœur

Tu dois reprendre l'étendard!

Apprends, homme de l'asile, apprends, homme en
prison!

Apprends, femme au fourneau, apprends, sexagénaire!

Soliste

Tu dois reprendre l'étendard!

Chœur

Vas à l'école, homme sans abri!
Acquièrs du savoir, toi qui as froid!
Affamé, saisis toi d'un livre:
c'est une arme!

Soliste

Tu dois reprendre l'étendard!

Chœur

Tu dois reprendre l'étendard!
Ne recule pas devant la question, camarade,
ne te laisse pas influencer, vérifie plutôt toi-même!

Pelagea Wlassowa

Das "A" bei der Ausbeutung ist genau wie das "A" bei Arbeiter.

6. Lob des Lernens

Chor der Frauen

¹³ Lerne das Einfache für die, deren Zeit gekommen
ist,
ist es nie zu spät!

Lerne das A B C, es genügt nicht, aber lerne es!
Laß es dich nicht verdrießen,
fang an, du mußt alles wissen!

Mezzosopran-solo

Du mußt die Führung übernehmen!

Chor

Du mußt die Führung übernehmen!

Lerne, Mann im Asyl, lerne, Mann im Gefängnis!
Lerne, Frau in der Küche, lerne, Sechzigjährige!

Solo

Du mußt die Führung übernehmen!

Chor

Suche die Schule auf, Obdachloser!
Verschaffe dir Wissen, Frierender!
Hungrier, greif nach dem Buch:
Es ist eine Waffe!

Solo

Du mußt die Führung übernehmen!

Chor

Du mußt die Führung übernehmen!
Scheue dich nicht zu fragen, Genosse,
laß dir nichts einreden, sieh selber nach!

Pelagea Wlassowa

To workers the 'E' in Exploitation is exactly the same as the 'E' in Employer.

6. In Praise of Learning

Chorus of Women

Learn the easy thing for those whose time has come,
it's never too late.

Learn the ABC, it's not enough, but learn it!
Don't be put off,
get started, you need to know everything!

Mezzo-soprano Solo

You must take over the leadership!

Chorus

You must take over the leadership!

Learn, man in the hostel! Learn, man in prison!
Learn, woman in the kitchen! Learn, sixty-year old!

Solo

You must take over the leadership!

Chorus

Homeless – go and seek out the school!
Freezing cold – seek knowledge!
Hungry – grab a book:
it's a weapon!

Solo

You must take over the leadership!

Chorus

You must take over the leadership!
Don't be afraid to ask, comrade,
don't be talked into anything, look it up for yourself!

Ce que tu ne vois pas toi-même, tu l'ignores!
Vérifie la facture, c'est toi qui dois la payer.
Pointe chaque rubrique,
demande: est-elle à sa place?

Soliste

Tu dois reprendre l'étendard!

Chœur

Tu dois reprendre l'étendard!

Narrateur

Pelagea Wlassowa se soucie beaucoup pour son fils en prison. Elle est fière d'avoir un fils qui est utile.

7. Eloge d'un révolutionnaire

Mezzo-soprano solo

Beaucoup sont de trop.

Lorsqu'ils sont partis, c'est mieux.

Mais si un est absent, il manque.

Soliste et Chœur

Il organise son combat autour de son gagne-pain,
de l'eau pour le thé et pour avoir du pouvoir dans
l'Etat.

Il questionne la propriété: "D'où viens-tu?".

Il questionne les opinions: "Qui servez-vous?".

Soliste

Partout où règne le silence,
il prendra la parole,
et là où règne l'oppression et qu'il
s'agit du devenir,
il citera les noms.
Quand il s'assied à une table,
l'insatisfaction s'installe.
Le repas se gâte

Was du nicht selber siehst, weißt du nicht!
Prüfe die Rechnung, du mußt sie bezahlen,
lege den Finger auf jeden Posten,
frage: Wie kommt er hierher?

Solo

Du mußt die Führung übernehmen!

Chor

Du mußt die Führung übernehmen!

Sprecher

¹⁴ *Pelagea Wlassowa ist in großer Sorge um ihren Sohn im Gefängnis. Sie ist sehr stolz darauf, daß sie einen Sohn hat, der nötig ist.*

7. Lob eines Revolutionärs

Mezzosopran-solo

¹⁵ Viele sind zuviel.

Wenn sie fort sind, ist es besser.

Aber wenn er fort ist, fehlt er.

Solo und Chor

Er organisiert seinen Kampf um den Lohngröschen,
um das Teewasser und um die Macht im Staat.
Er fragt das Eigentum: "Woher kommst du?".

Er fragt die Ansichten: "Wem nützt ihr?".

Solo

Wo immer geschwiegen wird,
dort wird er sprechen,
und wo Unterdrückung herrscht und vom
Schicksal die Rede ist,
wird er die Namen nennen.
Wo er sich zu Tisch setzt,
setzt sich die Unzufriedenheit zu Tisch.
Das Essen wird schlecht

What you can't see for yourself, you don't know!
Check the bill, you have to pay it,
put your finger on every item,
ask: How did it get there?

Solo

You must take over the leadership!

Chorus

You must take over the leadership!

Speaker

Pelagea Wlassova is very worried about her son in prison. She is very proud to have a son who is needed.

7. In Praise of a Revolutionary

Mezzo-soprano Solo

Lots of people are too much.

It's better when they've gone.

But when he's gone, he's missed.

Solo and Chorus

He is organising his fight for wages,
for water to make tea, for power in the state.
He questions property: 'Where do you come from?'.
He questions opinions: 'Who will benefit from you?'.
The food will be considered bad

Solo

Where there is silence,
he will speak,
and where there is oppression
and they talk of fate,
he will name names.
Where he sits at the table,
discontent will sit at the table.
The food will be considered bad

et on s'aperçoit que la chambre est étroite.
Où qu'ils le chassent, l'insurrection le suit.

Soliste et Chœur

A l'endroit d'où on le chasse, les troubles durent.

Narrateur

Pelagea Wlassowa rend visite à son fils en prison et ne le trouve pas brisé.

8. A chanter en prison

Baryton solo

Ils ont codes civils et décrets,
Ils ont prisons et fortifications.

(Nous ne parlons pas de leurs assistances publiques.)

Ils ont des codes civils et des juges
qui perçoivent beaucoup d'argent et sont prêts
à tout.

Mais au fait, à quoi bon?
Est-ce qu'ils croient vraiment qu'ils nous feront céder?
Avant de disparaître, ce ne saurait tarder,
ils auront remarqué
que tout cela ne leur sert plus à rien.

Ils ont des journaux et imprimeries
pour nous combattre et nous réduire au silence.
(Leurs hommes d'État, nous ne les comptons pas.)
Ils ont des curetons et professeurs
qui gagnent beaucoup d'argent et sont prêts
à tout.

Mais au fait, à quoi bon?
 Craignent-ils tant la vérité?
Avant de disparaître, ce ne saurait tarder,
ils auront remarqué
que tout cela ne leur sert plus à rien.

und als eng wird erkannt die Kammer.
Wohin sie ihn jagen, dorthin geht der Aufruhr.

Solo und Chör

Und wo er verjagt wird, bleibt die Unruhe doch.

Sprecher

¹⁶ *Pelagea Wlassowa besucht ihren Sohn im Gefängnis und findet ihn ungebrochen.*

8. Im Gefängnis zu singen

Bariton-solo

¹⁷ Sie haben Gesetzbücher und Verordnungen,
sie haben Gefängnisse und Festungen.

(Ihre Fürsorgeanstalten zähl'n wir nicht.)

Sie haben Gesetzbücher und Richter,
die viel Geld bekommen und zu allem bereit
sind.

Ja wozu denn?
Glauben sie denn, daß sie damit uns kleinkriegen?
Eh' sie verschwinden, und das wird bald sein,
werden sie gemerkt haben,
daß ihnen das alles nicht mehr nützt.

Sie haben Zeitungen und Druckereien,
um uns zu bekämpfen und mundtot zu machen.
(Ihre Staatsmänner zählen wir nicht.)
Sie haben Pfaffen und Professoren,
die viel Geld bekommen und zu allem bereit
sind.

Ja wozu denn?
Müssen sie denn die Wahrheit so fürchten?
Eh' sie verschwinden, und das wird bald sein,
werden sie gemerkt haben,
daß ihnen das alles nicht mehr nützt.

and the room narrow.
Wherever they drive him, they will drive the uprising.

Solo and Chorus

And where they drive him out, there will still be unrest.

Speaker

Pelagea Wlassowa visits her son in prison and finds him unbroken.

8. To Sing in Prison

Baritone Solo

They have books of law and statutes,
they have prisons and fortresses

(not counting their welfare institutions).

They have books of law and judges
who earn a lot of money and are ready to accept
anything.

But what for?
Do they think they'll dash us to pieces with them?
Before they disappear, which will be soon,
they will have noticed
that all this is no more use to them.

They have newspapers and printing shops
with which to fight us and silence us
(not counting their statesmen).
They have priests and professors
who earn a lot of money and are ready to accept
anything.

But what for?
Do they need to fear the truth so much?
Before they disappear, which will be soon,
they will have noticed
that all this is no more use to them.

Ils ont des tanks et des canons,
 policiers et soldats.
 Mais au fait, à quoi bon?
 Ont-ils des ennemis si puissants?
 Ils croient qu'il doit y avoir un appui
 pour les retenir dans leur chute.
 Un jour, et ce sera pour bientôt,
 ils verront que tout cela ne leur sert à rien,
 et alors ils pourront crier aussi fort qu'ils veulent:
 "Arrêtez!",
 car ni tank ni canon ne les protégeront plus.

Narrateur

*Selon les instructions qui lui donne Pawel de la prison,
 la mère prend part dans ces années à l'agitation
 rurale; des travailleurs agricoles font son éloge et celle
 et de ses semblables.*

9. Eloge de les Wlassowas

Narrateur

*Voici notre camarade Wlassowa, brave combattante.
 Courageuse, rusée, constante, constante dans la lutte.
 Rusée contre notre ennemi et courageuse dans
 l'agitation. Son engagement est modeste, mais
 acharné et indispensable. Elle n'est pas seule. Où
 qu'elle combatte, sa lutte sera tenace, constante et
 rusée: à Twersk, Glasgow, Lyon, Chicago, Shanghai,
 Calcutta. Toutes les Wlassowas du monde, bonnes
 taupes, soldats inconnus de la Révolution,
 indispensables.*

Narrateur

*Pelagea Wlassowa revoit son fils lorsque, en fuite pour
 la Finlande, il revient à Twersk. Il la rencontre
 imprimant des tracts clandestins et profite des
 quelques heures pour l'y aider. Pelagea Wlassowa
 exalte le travail politique commun qui l'a tant
 rapprochée de son fils.*

Sie haben Tanks und Kanonen,
 Polizisten und Soldaten.
 Ja wozu denn?
 Haben sie denn so mächtige Feinde?
 Sie glauben, da muß doch ein Halt sein,
 der sie, die Stürzenden stützt.
 Eines Tages, und das wird bald sein,
 werden sie sehn, daß ihnen alles nichts nützt,
 und dann können sie noch so laut: "Halt!" schrei'n,
 weil sie weder Tank noch Kanone mehr schützt.

Sprecher

¹⁸ *Den Anleitungen entsprechend, die ihr Pawel vom
 Gefängnis aus erteilt, beteiligt sich die Mutter in
 diesen Jahren an der Landagitation. Landarbeiter
 rühmen sie und ihresgleichen.*

9. Lob der Wlassowas

Sprecher

¹⁹ *Das ist unsre Genossin Wlassowa, gute Kämpferin.
 Fleißig, listig, zuverlässig, zuverlässig im Kampf,
 listig gegen unsern Feind und fleißig bei der
 Agitation. Ihre Arbeit ist klein, zäh verrichtet und
 unentbehrlich. Sie ist nicht allein. Wo immer sie
 kämpft, wird sie kämpfen zäh, zuverlässig und
 listig: In Twersk, Glasgow, Lyon, Chikago,
 Schanghai, Kalkutta. Alle Wlassowas aller Länder,
 gute Maulwürfe, unbekannte Soldaten der
 Revolution, unentbehrlich.*

Sprecher

²⁰ *Pelagea Wlassowa sieht ihren Sohn wieder, als er
 auf der Flucht nach Finnland Twersk besucht. Er
 trifft sie beim Drucken illegaler Flugblätter an und
 nützt die wenigen Stunden, ihr dabei zu helfen.
 Pelagea Wlassowa lobt die gemeinsame politische
 Arbeit, die sie ihrem Sohn so sehr näher gebracht
 hat.*

They have tanks and cannons,
 policemen and soldiers.
 But what for?
 Do they have such powerful enemies then?
 They, who are falling, think
 there must be a stay to support them.
 One day, which will be soon,
 they will see that all this is no more use to them,
 and then they can go on crying loudly: 'Stop!'
 because neither tank nor cannon will protect them.

Speaker

*Acting on the instructions sent by Pawel to his mother
 from prison, she takes part that year in agitation on
 the land. Agricultural workers praise her and people
 like her.*

9. In Praise of the Wlassowas

Speaker

*This is our comrade Wlassowa, bold warrior.
 Diligent, cunning, steadfast, steadfast in battle,
 cunning against our enemy and diligent in agitation.
 Her work is modest, indispensable, carried out with
 tenacity. She is not alone. Wherever she fights, she will
 fight with tenacity, steadfastness and cunning: in
 Twersk, Glasgow, Lyon, Chicago, Shanghai, Calcutta.
 All Wlassowas of all lands, good moles, unknown
 soldiers of the revolution, indispensable.*

Speaker

*Pelagea Wlassowa sees her son again when he visits
 Twersk while escaping to Finland. He finds her printing
 illegal pamphlets and uses the few hours to help her.
 Pelagea Wlassowa praises the joint political work,
 which has brought her so very much closer to her son.*

Pelagea Wlassowa
Seras-tu longtemps absent?

Pawel
Si vous travaillez bien, non.

Pelagea Wlassowa
Y travaillerez-vous aussi?

Pawel
Certes. Et là-bas, c'est aussi important qu'ici.

10. Eloge de la troisième cause
Mezzo-soprano solo
On entend toujours
que les fils s'éloignent rapidement de leur mère.
Mais moi j'ai gardé mon fils.
Comment l'ai-je gardé?
Par la troisième cause
qui nous fut commune,
c'était la bonne cause,
cette cause commune qui nous unissait.
Souvent j'ai entendu les fils discuter avec leurs parents.
Notre conversation était tellement meilleure
sur la troisième cause
qui nous fut commune.
La bonne cause, commune à beaucoup d'hommes.
Comme nous étions proches l'un de l'autre, proches
de la bonne cause.
Comme nous étions bons l'un envers l'autre, proches
de cette bonne cause.

Narrateur
*1910. Pawel Wlassow fut arrêté et fusillé lorsqu'il
tenta de traverser la frontière finlandaise. Le parti en
informe la mère.*

Pelagea Wlassowa
Wirst du lange fort sein?

Pawel
Wenn ihr hier gut arbeitet, nicht.

Pelagea Wlassowa
Werdet ihr dort auch arbeiten?

Pawel
Sicher. Und dort ist es so wichtig wie hier.

10. Lob der dritten Sache
Mezzosopran-solo
²¹ Immerfort hört man,
wie schnell die Mütter die Söhne verlieren.
Aber ich behielt meinen Sohn.
Wie behielt ich ihn?
Durch die dritte Sache,
die uns gemeinsam war,
die gute gemeinsame Sache
war es, die uns einte.
Oftmals hörte ich Söhne mit ihren Eltern sprechen.
Wieviel besser war doch unser Gespräch
über die dritte Sache,
die uns gemeinsam war.
Vieler Menschen gemeinsame gute Sache.
Wie nahe waren wir uns, dieser guten Sache nahe.
Wie gut waren wir uns, dieser guten Sache nahe.

Sprecher
²² *1910. Pawel Wlassow ist beim Versuch, die
finnische Grenze zu überschreiten, verhaftet und
erschossen worden. Die Partei unterrichtet die
Mutter davon.*

Pelagea Wlassowa
Will you be away for long?

Pawel
Not if you work properly here.

Pelagea Wlassowa
Will you work there as well?

Pawel
Of course. And it's as important there as here.

10. In Praise of the Third Cause
Mezzo-soprano Solo
We hear all the time
how soon mothers loose their sons.
But I kept my son.
How did I keep him?
By the third cause,
that we had in common,
the good cause in common
it was, that united us.
I often heard sons talking to their parents.
How much better then was our conversation
about the third cause,
that we had in common.
The good cause that many people have in common.
How close we were to each other, close to this good
cause.
How good we were for each other, close to this good
cause.

Speaker
*1910. In his attempt to cross the Finnish border, Pawel
Wlassow is arrested and shot. The Party informs his
mother.*

11. Oraison funèbre

Chœur

Quand il s'avança vers le mur
pour être fusillé,
il s'avança vers un mur
que ses semblables avaient érigé.
Et les fusils pointés sur sa poitrine,
et la balle étaient fabriqués par ses semblables.
Sauf qu'ils étaient partis ou qu'ils avaient été chassés,
mais présents pour lui et présents par ce que leurs
mains avaient créé.
Même ceux qui le visaient
n'étaient pas différents de lui, ne voulant pas se
soumettre.
Bien sûr, il était ligoté dans des chaînes
forgées par les camarades,
mises par les camarades,
et lui qui crut comprendre,
en fait ne comprenait pas.
Les constructions se densifiaient,
il l'aperçut du chemin,
cheminée contre cheminée,
et comme c'était le matin,
car on les éloigne comme toujours le matin, les rues
étaient vides,
lui, cependant, les voyait remplies de cette armée
qui avait grandi et grandissait toujours,
mais ses semblables les conduisirent maintenant au
mur,
et lui qui crut comprendre, en fait ne comprenait pas.

Narrateur

*Quand la guerre mondiale éclate, la vieille est malade
et misérable. Avec ses dernières forces, elle suit l'appel
du parti bolchevique pour semer l'agitation parmi les
ouvriers contre la guerre.*

11. Grabrede

Chor

^[23] Aber als er zur Wand ging,
um erschossen zu werden,
ging er zu einer Wand,
die von seinesgleichen gemacht war,
und die Gewehre, gerichtet auf seine Brust,
und die Kugel war von seinesgleichen gemacht.
Nur fortgegangen waren sie also oder vertrieben,
aber für ihn doch da und anwesend im Werk ihrer
Hände.
Nicht einmal die auf ihn schossen,
waren andere als er und nicht ewig auch
unbelehrbar.
Freilich, er ging noch gefesselt, in Ketten,
geschmiedet von den Genossen
und angelegt dem Genossen,
und er, der dies begriff,
begriff es auch nicht.
Doch dichter wuchsen die Werke,
er sah es vom Weg aus,
Schornstein an Schornstein,
und da es am Morgen war,
denn man führt sie am Morgen hinaus für
gewöhnlich, waren sie leer,
er aber sah sie angefüllt mit jenem Heer,
das immer gewachsen war und noch wuchs.
Ihn aber führten seinesgleichen zur Wand jetzt,
und er, der es begriff, begriff es auch nicht.

Sprecher

^[24] *Der Ausbruch des Weltkrieges trifft die Gealterte
krank und elend. Mit ihren letzten Kräften folgt sie
dem Aufruf der bolschewistischen Partei, unter
den Arbeitern gegen den Krieg zu agitieren.*

11. Funeral Oration

Chorus

But when he walked to the wall
to be shot,
he walked to a wall
built by people like him,
and the rifles aimed at his breast,
and the bullet was made by people like him.
They just left or were dispersed,
yet for him they were there and present in their
handiwork.
Those who shot him
were no different from him either, nor forever
unteachable.
And yes, he walked bound, in chains
forged by his comrades
and manacled to his comrades,
and he, who understood,
understood not.
He saw from the road that
the factories were growing closer together,
chimney after chimney,
and, as it was morning,
because they usually take them out in the morning,
they were empty,
but he saw them filled with that army
that had gone on growing and still grew.
But people like him now took him to the wall,
and he who understood, understood not.

Speaker

*The outbreak of the World War deeply affects the aged
woman, sick and destitute. With all the strength she
can muster she answers the call of the Bolshevik Party,
to agitate amongst the workers against the war.*

Pelagea Wlassowa

Quand le tsar mobilise, nous, les ouvriers, devons aussi mobiliser. – Je dois me lever.

12. Lève-toi! (Le Parti est en danger)

Chœur

Lève-toi, le Parti est en danger!

Baryton solo

Tu es malade, mais le Parti se meurt.
Tu es faible, tu dois nous aider!

Chœur

Lève-toi, le Parti est en danger!

Soliste

Tu as douté de nous, ne doute plus:
nous sommes finis.
Tu as pesté contre le Parti:
ne le réprimande plus, il sera anéanti!

Chœur

Lève-toi, le Parti est en danger!
Lève-toi vite!

Soliste

Tu es malade, mais nous avons besoin de toi.
Ne meurs pas, tu dois nous aider.
Ne t'absente pas, nous entrons dans le combat.

Chœur

Lève-toi, le Parti est en danger, lève-toi!

Narrateur

Pelagea Wlassowa vit encore la Révolution d'Octobre où les ouvriers russes se libérèrent du tsarisme et du capitalisme. Dans une manifestation historique, la vieille femme porte le drapeau rouge.

Pelagea Wlassowa

Wenn der Zar mobilisiert, müssen wir Arbeiter auch mobilisieren. – Ich muß aufstehen.

12. Steh auf! (Die Partei ist in Gefahr)

Chor

²⁵ Steh auf, die Partei ist in Gefahr!

Bariton-solo

Du bist krank, aber die Partei stirbt.
Du bist schwach, du mußt uns helfen!

Chor

Steh auf, die Partei ist in Gefahr!

Solo

Du hast gezweifelt an uns, zweifle nicht länger:
Wir sind am Ende.
Du hast auf die Partei gescholten:
Schilt nicht mehr auf die Partei, sie wird vernichtet!

Chor

Steh auf, die Partei ist in Gefahr!
Steh schnell auf!

Solo

Du bist krank, aber wir brauchen dich.
Stirb nicht, du mußt uns helfen.
Bleibe nicht weg, wir gehn in den Kampf.

Chor

Steh auf, die Partei ist in Gefahr, steh auf!

Sprecher

²⁶ *Pelagea Wlassowa erlebt noch die Oktoberrevolution, in der die russischen Arbeiter sich vom Zarismus und Kapitalismus befreien. Vor einer historischen Demonstration trägt die alte Frau die rote Fahne.*

Pelagea Wlassowa

If the Czar is mobilising, we workers must mobilise as well. – I must get up.

12. Get up! (The Party is in Danger)

Chorus

Get up, the party is in danger!

Baritone Solo

You are sick, but the party is dying.
You are weak, you must help us!

Chorus

Get up, the party is in danger!

Solo

You have doubted us, doubt us no longer:
we've come to the end.
You've moaned about the party:
don't moan about the party any longer, it is being destroyed!

Chorus

Get up, the party is in danger!
Quick, get up!

Solo

You are sick, but we need you.
Don't die, you must help us.
Don't stay away, we're going into battle.

Chorus

Get up, the party is in danger, get up!

Speaker

Pelagea Wlassowa is still living through the October Revolution, in which Russian workers liberate themselves from the Czar and capitalism. The old woman carries the red flag at the front of a historic demonstration.

Une femme

Rapport sur la manifestation des ouvriers de Twersk du mois d'Octobre 1917.

Premier Ouvrier

Quand nous arrivions au Lybin Prospekt nous étions déjà des milliers. Plus de cinquante usines étaient en grève, et les grévistes se joignirent à nous, pour manifester contre la guerre et contre le pouvoir du tsar.

Deuxième Ouvrier

Nous portions des banderoles "A bas la guerre! Vive la Révolution!" et des drapeaux rouges.

Pelagea Wlassowa

Que de choses encore à faire pour moi, Pelagea Wlassowa, veuve d'ouvrier et mère d'ouvrier! Quand, il y a des années, j'ai vu, soucieuse, que mon fils ne mangeait plus à sa faim, j'ai commencé par me lamenter! Cela n'a rien changé. Alors je l'ai aidé dans sa lutte pour avoir plus de kopecks. Maintenant nous faisons une grève générale dans les cartoucheries et nous battons pour prendre le pouvoir dans l'Etat.

Une bonne

Beaucoup disent que ce que nous voulons nous ne l'aurons jamais. Que nous devrions nous contenter de ce que nous avons. Le pouvoir serait assuré aux classes dirigeantes. Que nous serons toujours matés. Beaucoup d'ouvriers disent aussi: "Nous ne réussirons jamais!"

Eine Frau

Bericht über die Demonstration der Twersker Arbeiter im Oktober 1917.

1. Arbeiter

Als wir über den Lybin-Prospekt kamen, waren wir schon viele Tausende. Über fünfzig Betriebe streikten, und die Streikenden schlossen sich uns an, um gegen den Krieg und gegen die zaristische Herrschaft zu demonstrieren.

2. Arbeiter

Wir trugen Transparente mit der Aufschrift "Nieder mit dem Krieg! Es lebe die Revolution!" und rote Fahnen.

Pelagea Wlassowa

Denn was habe ich, Pelagea Wlassowa, Witwe eines Arbeiters und Mutter eines Arbeiters, noch alles zu tun! Als ich vor vielen Jahren mit Sorge sah, daß mein Sohn nicht mehr satt wurde, habe ich zuerst gejamert! Da änderte sich nichts. Dann half ich ihm bei seinem Kampf um die Kopeke. Jetzt stehen wir in einem Riesenstreik in den Munitionsfabriken und kämpfen um die Macht im Staate.

Dienstmädchen

Viele sagen, das, was wir wollen, geht niemals. Wir sollten zufrieden sein mit dem, was wir haben. Die Macht der Herrschenden ist doch sicher. Wir würden immer wieder niedergeschlagen werden. Auch viele Arbeiter sagen: "Das geht niemals!"

A Woman

Report on the demonstration by the workers of Twersk in October 1917.

First Worker

We were already coming in our thousands across the Lybin Prospect. Over fifty factories were on strike and the strikers joined us to demonstrate against the war and Czarist rule.

Second Worker

We carried red flags and banners saying: 'Down with War! Long Live the Revolution!'

Pelagea Wlassowa

But what have I, Pelagea Wlassowa, widow of a worker and mother of a worker, to do! When I saw many years ago that my son no longer had enough to eat, I worried and at first I cried bitterly. Nothing changed. Then I helped him in his fight for kopecs. Now we stand in a heroic strike in the munitions factories and fight for power in the state.

Servant Girl

Many people say that we'll never get what we want. We should be satisfied with what we have. I mean, the power of the ruling classes is certain. We would be defeated again and again. Many workers too are saying: 'It'll never happen!'

13. Eloge de la dialectique

Chœur

Que celui qui vit encore ne dise pas: "Jamais".

Baryton solo

Le certain est incertain,
rien ne reste tel quel.
Après la classe dominante
les dominés auront la parole.

Chœur

Qui ose dire: "Jamais".

Baryton solo

A qui la faute si l'oppression règne?

Chœur

A nous.

Mezzo-soprano solo

A qui le mérite si elle est réprimée?

Chœur

A nous.
Que l'accablé se relève.
Que le perdu se batte.

Baryton solo

Quand nous sommes conscients de la situation, rien
ne nous arrête.

Chœur

Car les vaincus d'aujourd'hui seront les vainqueurs de
demain,
et le "jamais" se transformera en "encore aujourd'hui",
"encore aujourd'hui"!

Baryton solo

Et notre drapeau, une sexagénaire le porta.
Nous lui avons demandé:

13. Lob der Dialektik

Chor

²⁷ Wer noch lebt, sage nicht: "Niemaals".

Bariton-solo

Das Sichere ist nicht sicher,
so, wie es ist, bleibt es nicht.
Wenn die Herrschenden gesprochen haben,
werden die Beherrschten sprechen.

Chor

Wer wagt zu sagen: "Niemaals".

Bariton-Solo

An wem liegt es, wenn die Unterdrückung bleibt?

Chor

An uns.

Mezzosopran-solo

An wem liegt es, wenn sie zerbrochen wird?

Chor

An uns.
Wer niedergeschlagen ist, der erhebe sich.
Wer verloren ist, kämpfe.

Bariton-solo

Wer seine Lage erkannt hat, wie sollte der
aufzuhalten sein?

Chor

Denn die Besiegten von heute sind die Sieger von
morgen,
und aus "niemaals" wird "heute noch," "heute noch"!

Bariton-solo

Und unsre Fahne trug eine alte Sechzigjährige.
Wir sagten ihr:

13. In Praise of the Dialectic

Chorus

You who are still alive, don't say: 'Never'.

Baritone Solo

The certain is not certain,
things don't stay as they are.
When the rulers have spoken
those ruled will speak.

Chorus

Who dares to say: 'Never'.

Baritone Solo

Whose fault is it if oppression continues?

Chorus

Ours.

Mezzo-soprano Solo

Whose task is it to smash it?

Chorus

Ours.
You, who are downcast, rise up.
You, who are lost, fight.

Baritone Solo

How are those to be stopped who know their
situation?

Chorus

Because the defeated of today will be the victors of
tomorrow,
and 'never' becomes 'today', 'today'!

Baritone Solo

And a sixty year-old carried our flag.
We said to her:

Narrateur

*Le drapeau, n'est-il pas trop lourd?
Donne-nous le drapeau!*

Mezzo-soprano solo

Non, quand je serai fatiguée, tu l'auras.
Alors tu le porteras.

Baryton solo

Et elle marcha avec nous, infatigable.

Quatre Morceaux, op. 13

1. Avant-propos (Exposé du Chœur)

Chœur (Introduction)

Cher public! Aujourd'hui, nous ne chanterons pas ce que vous avez l'habitude d'entendre. Ne soyez pas effrayés. Nous chantons aujourd'hui quelque chose de très différent.

Narrateur (avec porte-voix, devant à la rampe)

Attention! – Attention! – Nous ne chantons aujourd'hui pas les morceaux habituels de chorale que vous avez certainement déjà souvent entendus et qui sont à peu près comme cela:

no 1. Ambiance religieuse. Les cloches de l'église.

Chœur (Thème)

Ding, dong, ding, dong. Ecoutez sonner les cloches.

Narrateur

*Ou bien les chansons tant aimées de la nature:
no 2. La forêt si verte, si verte.*

Chœur (Variation I)

Qu'il fait bon dans la verte forêt où retentit l'écho.

Sprecher

*Ist die Fahne nicht zu schwer?
Gib uns die Fahne!*

Mezzosopran-solo

Nein, wenn ich müde bin, werde ich sie dir geben.
Dann wirst du sie tragen.

Bariton-solo

Und so marschierte sie mit uns unermüdlich.

Bertolt Brecht

© Deutscher Verlag für Musik, Leipzig

Vier Stücke op. 13

1. Vorspruch (Chor-Referat)

Chor (Introduction)

²⁸ Werte Anwesende! Wir singen heute nicht, was Sie zu hören gewohnt sind. Sie brauchen nicht zu erschrecken. Wir singen heute etwas ganz anderes.

Sprecher (mit Sprachrohr vorn an der Rampe)

Achtung! – Achtung! – Wir singen heute nicht diese üblichen Chorstücke, die Sie sicher schon oft gehört haben und die etwa so sind:

Nr. 1 Religiöse Stimmung. Die Kirchenglocken.

Chor (Thema)

Bim, bam, bim, bam. Hört die Kirchenglocken läuten.

Sprecher

*Oder die beliebten Naturlieder:
Nr. 2 Der grüne, grüne Wald.*

Chor (I. Variation)

Wie schön ist es im grünen Wald, wo das Echo schallt.

Speaker

*The flag's not too heavy?
Give us the flag!*

Mezzo-soprano Solo

No, when I'm tired I'll give it to you.
Then you can carry it.

Baritone Solo

And so, tirelessly, she marched with us.

Four Pieces, Op. 13

1. Prologue (Chorus Exposition)

Chorus (Introduction)

Ladies and Gentlemen! Today we're not singing what you're used to hearing. There's no need to be alarmed. Today we'll be singing a completely different song.

Speaker (with megaphone at the front of the stage)

Pay attention! – Pay attention! – Today we're not singing the usual choral pieces that you've no doubt heard often enough already and that go something like this:

No. 1. Religious Mood. The Church Bells.

Chorus (Theme)

Ding, Dong, Ding, Dong. Listen to the church bells.

Speaker

*Or the popular songs of nature:
No. 2. The Green, Green Wood.*

Chorus (First Variation)

How lovely is the green wood, where the echo rings.

Narrateur

*Ou comme les chansons d'amour tant aimées:
no 3. "La plus belle fille du monde", "Je ne sais
pourquoi".*

Chœur (Variation II)

La plus belle fille du monde, elle a des cheveux d'or.
Elle ne m'a plus regardé. Je ne sais pourquoi.

Narrateur

Car nous savons pourquoi:

Chœur (Variation III et Coda)

Cela signifie: se détourner de la réalité.
Cela signifie: se détourner de l'exigence du jour.
Cela signifie: se détourner de notre lutte!
Notre chant aussi doit être combat!
Comment est-il écrit?
Nous, les prolétaires: nous n'avons rien à perdre
que nos chaînes, mais nous avons à gagner un
monde.
Réveillez-vous, damnés de ce monde! Réveillez-vous!
Réveillez-vous!

2. Chant des vaincus

Ne perdons pas courage par ces temps sombres.
Tous ne sont pas morts en vain.
Nous fûmes vaincus.
Mais la victoire des vainqueurs sera notre
commencement.
Nous pouvons gagner seulement une fois: notre
victoire sera la dernière victoire.
Ne perdons pas etc.

Sprecher

*Oder wie die beliebten Liebeslieder:
Nr. 3 "Das schönste Mädchen der Welt", "Ich weiß
nicht, was soll es bedeuten".*

Chor (II. Variation)

Das schönste Mädchen der Welt, sie hat so
blondes Haar. Sie hat mich nicht mehr angesehen'n.
Ich weiß nicht, was soll es bedeuten.

Sprecher

Denn wir wissen, was das bedeutet:

Chor (III. Variation und Coda)

Das heißt: Sich abwenden von der Wirklichkeit.
Das heißt: Sich abwenden von der Forderung des
Tag's.
Das heißt: Sich abwenden von unserm Kampf!
Auch unser Singen muß ein Kämpfen sein!
Wie steht's geschrieben?
Wir Proleten: Wir haben nichts zu verlieren als
unsere Ketten und haben eine Welt zu gewinnen:
Wacht auf, Verdammte dieser Erde! Wacht auf!
Wacht auf!

2. Gesang der Besiegten

²⁹ Laßt uns nicht in diesen trüben Zeiten verzagen.
Die vielen Toten sollen nicht umsonst gestorben
sein.
Wir wurden besiegt.
Ihr Sieg ist aber nur unser Anfang.
Wir können nur einmal siegen: Unser Sieg wird
der letzte sein.
Laßt uns nicht etc.

Speaker

*Or the popular love songs:
No. 3. 'The most beautiful girl in the world',
'I don't know what it means'.*

Chorus (Second Variation)

The most beautiful girl in the world, she has such
blonde hair. She looked at me no more. I don't know
what it means.

Speaker

We know what it means:

Chorus (Third Variation and Coda)

It means: turning away from reality.
It means: turning away from the demands of the day.
It means: turning away from our struggle!
Our singing has to be a struggle too!
How is it written?
We proletarians: we have nothing to lose but
our chains and we have a world to gain.
Wake up, damned of this earth! Wake up!
Wake up!

2. Song of the Defeated

Let's not lose heart in these bad times.
The many dead shall not have died in vain.
We were defeated.
But their victory is our beginning.
We may only win the battle once: Ours will be the
final victory.
Let's not etc.

3. Contemplation de la nature

Seulement lorsque nous aurons vaincu, le ciel sera d'un vrai bleu.

Seulement lorsque nous aurons vaincu, les oiseaux chanteront dans les bois.

Des gaillards, artistes et hommes de science, parlent beaucoup et abondamment des miracles de la technique.

Ils peuvent parler, parler du travail de nos mains. Seulement lorsque nous aurons vaincu, etc.

4. Kurfürstendamm

Soprano

"En effet, vous n'avez vraiment pas tort: comme le col va bien aux policiers!" "Venez donc!" "Avancez donc enfin!" "Que je suis toujours jeune et belle et bien conservée!" "D'où vient qu'elle ait encore une fourrure, cette Emmy!" "Ah, mon Dieu!" "Toujours ces ennuis!"

Alto

"En effet, vous n'avez vraiment pas tort: comme le col va bien aux policiers!" "Ah, Harry Liedtke est vraiment gentil, si gentil!" "Venez donc!" "Avancez donc enfin!" "Croyez moi, ce sont des gens tout simples qui font de l'esbroufe, mais en vérité, ils n'ont presque rien! Ces tricheurs! Ces petits, petits tricheurs!" "Monsieur, vous êtes insolent!" "Ah!" "Vous êtes insolent!"

Ténor

"Oh! Connaissez-vous déjà le dernier hit: Le plus beau fleuve allemand est le Rhin! Oh, comme c'est beau!" "Parbleu! Quelle est mignonne, la petite, mignonne!" "Avancez donc!" "Achille ne paie que seize pour dix,

3. Naturbetrachtung

³⁰ Erst wenn wir gesiegt haben, wird am Himmel ein ganz anständiges Blau sein.

Erst wenn wir gesiegt haben, wird ein Vogelruf im Wald sein.

Witzige Burschen: Künstler und Gelehrte, die reden groß und viel von den Wundern der Technik.

Die haben gut reden, gut reden von uns'rer Hände Arbeit.

Erst wenn wir gesiegt haben, etc.

4. Kurfürstendamm

Sopran

³¹ "Ja wirklich, Sie haben gar nicht unrecht: Wie gut der Kragen steht der Schutzpolizei!" "Kommen Sie doch!" "Kommen Sie doch endlich weiter!" "Wie bleib' ich jung und schön und knusprig!" "Woher nur diese Emmy schon wieder einen Pelz hat!" "Ach Gott!" "Immer dieser Ärger!"

Alt

"Ja wirklich, Sie haben gar nicht Unrecht: Wie gut der Kragen steht der Schutzpolizei!" "Ach Harry Liedtke ist wirklich nett, so nett!" "Kommen Sie doch!" "Kommen Sie doch endlich weiter!" "Glaub' mir's doch, das sind nur kleine Leute, die so tun, als hätten sie's besonders dick, dabei hab'n sie fast gar nichts! Die Schwindler! Die kleinen, kleinen Schwindler!" "Mein Herr, Sie sind frech!" "Ach!" "Sie sind frech!"

Tenor

"Oh! Kennen Sie schon den neusten Schlager: Der schönste Fluß in Deutschland ist der Rhein! Oh wie schön!" "Donnerwetter! Wie ist die Kleine süß, wie süß!" "Kommt doch weiter!" "Achilles zahlt

3. Observing Nature

Only when we have won the battle will the sky be a decent blue.

Only when we have won the battle will the birds call in the wood.

Witty guys: artists and scholars who talk grandly and at length about the wonders of technology.

They've done well to talk, done well to talk about the labour of our hands.

Only when we have won the battle etc.

4. Kurfürstendamm

Soprano

'Yes really, you're not wrong, not at all: Doesn't that collar suit the police!' 'Come now, come on!' 'Come on now!' 'How fresh and young and beautiful I'm keeping!' 'Where did that Emmy get another fur from!' 'Oh God!' 'There's always trouble!'

Alto

'Yes really, you're not wrong, not at all: Doesn't that collar suit the police!' 'Oh, Harry Liedtke is really nice, so nice!' 'Come now, come on!' 'Come on now!' 'Believe me, it's only little people who act as though they are particularly well off, but they hardly have anything! The crooks! The little, little crooks!' 'You've got a cheek, sir!' 'Oh!' 'You've got a cheek!'

Tenor

'Oh! Do you know the latest hit: The most beautiful river in Germany is the Rhine! Oh, how lovely!' 'I'll be damned! What a sweet little thing, how sweet!' 'Come on then!' 'Achilles is only paying sixteen to ten, it's a

c'est de la triche! Ca n'a pas de sens de miser seulement sur des favoris! Je crois que la course est truquée!" "Toujours ces ennuis!" "Ah, mon Dieu!" "Toujours ces ennuis!"

Basse

"Bonsoir!" "Chère demoiselle, pourquoi si seule? Voulez-vous m'accompagner au cinéma?" "Parbleu! Quelle est mignonne, la petite, mignonne!" "Avancez donc!" "Mon oncle m'a mis en garde, ce type n'est qu'un filou! Un escroc tout ordinaire! Un escroc! Un petit escroc!" "Venez donc!" "Toujours ces ennuis!"

Tout le monde

"Aujourd'hui, nous voulons nous amuser!"
Quelques-uns de notre classe y seront. Ils sont aux coins des rues et murmurent et susurrent: Allumettes, allumettes, allumettes.

Chants choraux de Woodbury

1. Propos du soir

Comment vas-tu voisin?
Très bien. Je te remercie.
Et la cousine Susie?
Bien aussi. Et elle te salue, affectueusement.
Et grand-père Joe et oncle Bill et Clara, la cousine,
ont tous joyeuse mine.
Tant mieux, voisin.
Merci bien.

Traditionell

nur sechzehn für zehn, das ist 'ne Schiebung! Es hat doch keinen Sinn auf Favoriten nur zu setzen! Ich glaube, das Rennen ist ein Schwindel!" "Immer dieser Ärger!" "Ach Gott!" "Immer dieser Ärger!"

Bass

"Guten Abend!" "Liebes Fräulein, warum so einsam? Wollen Sie mit mir ins Kino gehn?" "Donnerwetter! Wie ist die Kleine süß, wie süß!" "Kommt doch weiter!" "Mein Onkel hat mich gewarnt, der Kerl ist nur ein Gauner! Nur ein ganz gemeiner Schwindler! Ein Schwindler! Ein kleiner Schwindler!" "So kommt doch!" "Immer dieser Ärger!"

Alle

"Heut woll'n wir uns amüsieren!"
Auch aus unsrer Klasse sind manche dort zu finden. Sie stehen an Straßenecken, murmeln und flüstern: Zündhölzer, Zündhölzer, Zündhölzer.

Hanns Eisler

© 1931 Universal Edition A.G., Wien

Reproduced by permission of Alfred A. Kalmus (London) Ltd

Woodbury-Liederbüchlein

1. Abendgespräch

Geht es euch gut, Nachbar?
O, sehr gut, Ich danke.
Wie geht's Base Susie denn?
Danke sehr! Und sie läßt schön grüßen euch.
Großvater Joe und Onkel Bill und Tante Clara sind allesamt gesund.
Hört man gern, Nachbar.
Sehr erfreut, schönen Dank auch.

Traditionell

fix! There's no point in only backing favourites! I think racing's a crooked game! 'There's always trouble! 'Oh, God! 'There's always trouble!

Bass

'Good evening!' 'All on your own, miss? Want to come to the pictures with me?' 'I'll be damned! What a sweet little thing, how sweet!' 'Come on then!' 'My uncle warned me, the fellow's a rogue! Just a common crook! A crook! A little crook!' 'Come on then!' 'There's always trouble!'

All

'Today we'll enjoy ourselves!'
There's some of our class there as well. They're standing on street corners, mumbling and whispering: Matches, matches, matches.

Woodbury Chorus Book

1. Evening talk

³² How do you do, neighbour?
Very well. I thank you.
How does cousin Susie do?
Very well. And she sends her love to you.
And Grand-dad Joe and uncle Bill and cousin Clara are all together well.
Glad to hear, neighbour.
Very nice and I thank you.

Traditional

2. J'avais un petit noisetier

J'avais un petit noisetier
qui ne voulait rien porter
qu'une noix de muscade argentée
et une petite poire dorée.
La fille du roi d'Espagne
vint en visite chez moi,
et tout cela, pourquoi?
Pour mon petit noisetier.
Je bondissais sur les eaux,
je dansais sur les flots
et les oiseaux du ciel
ne pouvaient m'attraper,
à cause de mon noisetier,
de mon petit noisetier doré.

Traditionnel

5. D'après un proverbe

Le coq chante à l'aube
et clame: lève-toi.
Car l'avenir appartient
à qui se lève matin.
Tôt couché,
tôt levé
est gage de santé,
de richesse, dit-on, et de sagesse aussi.
Mais est-ce bien ainsi
que richesse et sagesse nous sont impartis?

Traditionnel

6. Rimes enfantines

Il était un vieil homme
qui avait un veau,
bien beau.
De l'étable il le sortit
et au mur le pendit

2. Ich hatte einen Nußbaum

Ich hatte einen Nußbaum.
Nichts trug dieser Baum,
als eine Muskatnuß
und ein kleines goldnes Ei.
Des Nilkönigs Tochter,
die kam zu Besuch,
sie kam zu mir,
meinen Nußbaum anzusehn.
Ich hüpf' übers Wasser,
ich tanz' auf dem See,
und die Vöglein, in der Luft
fangen mich alle nicht ein.
Ja, das macht mein kleiner Nußbaum,
ja, das macht mein kleiner goldner Baum.

Traditionell

5. Nach einem Sprichwort

Hahn kräht in der Früh:
Ihr Schlüfer, steht auf!
Und wer bleibt im Bett,
der wird niemals schlau.
Denn zeitig zu Bett
und früh wieder raus,
ist der Weg zu Glück
und Reichtum und zum eigenen Haus.
Ist das wirklich der Weg
zum Reichtum und zum eigenen Haus?

Traditionell

6. Kinderreim

Da war ein alter Mann,
und der hatte ein Kalb,
doch nur halb.
Er führt es aus dem Stall
und stellt es auf den Wall,

2. I had a little nut-tree

³³ I had a little nut-tree.
Nothing would it bear
but a silver nutmeg
and a little golden pear.
The King of Spain's daughter
came to visit me
and all was because
of my little nut-tree.
I skipped over water,
I danced over sea
and all the birds in the air
couldn't catch me,
because of my little nut-tree,
because of my little golden tree.

Traditional

5. Nach einem Sprichwort (After a proverb)

³⁴ Cock crown in the morn
to tell us to rise.
And he who lies late
will never be wise.
For early to bed
and early to rise,
is the way to be healthy
and wealthy and wise.
Is this really the way
to be wealthy and wise?

Traditional

6. Children's rhyme

³⁵ There was an old man,
and he had a calf,
and that half.
He took him out of the stall
and put him on the wall

eh oui, c'est fini!

Traditionnel

7. Demoiselle Muffette

Demoiselle Muffette,
perchée sur une banquette,
sirote du lait caillé.
Arrive une grosse araignée
qui se glissant à ses côtés
fait fuir Muffette, la pauvre, affolée.

Traditionnel

8. Vingt tailleurs et quatre

Vingt tailleurs et quatre
chassent un escargot, hurrah!
Et le meilleur d'entre eux
n'ose lui toucher la queue, hurrah!
Sa corne il pointa
comme la vachette, là-bas.
Courez, tailleurs, courez,
vous êtes en grand danger, à présent!

Traditionnel

14. J'avais un p'tit Toutou (à l'adresse de dames d'un certain âge)

J'avais un p'tit Toutou
qui s'assoyait et mendiait.
Il dévala l'escalier
et eut la patte brisée.
Oh mon Toutou, je te panserai,
je ferai de mon mieux et te guérirai.
Tu recevras un collier
et une jolie clochette.
Oh mon Toutou, crois-moi,
fidèle, il faut que tu sois,
pour l'amour d'un ami

nur manchmal.

Traditionell

7. Fräulein Sieglinde

Fräulein Sieglinde
saß vor dem Spinde
und genoß saure Milch.
Kam eine große Spinne
und setzte sich vor sie hin.
Da stürzte Sieglinde vor Angst davon.

Traditionell

8. Vierundzwanzig Schneider

Vierundzwanzig Schneider
jagten einen Schneck, hurrah.
Der tapferste Schneider
rührt ihn an beinahe, hurrah!
Da steckt der Schneck
seine Augenhörner raus.
Lauft, Schneider, lauft, Schneider,
es geht um das Leben jetzt!

Traditionell

14. Ich hab' ein kleines Hündchen (Alten Damen vorzusingen)

Ich hab' ein kleines Hündchen,
das ist so lieb und klein.
Mein Hündchen sprang zum Fenster raus,
da brach es sich ein Bein.
Ich pflegte es behutsam,
bis daß es wieder sprang,
und schenkte ihm ein Halsband,
da war eine Schelle dran.
Ach, Hündchen, bleib mir treu!
Hast du es nicht bei mir gut?
Und bin ich nicht dein bester Freund,

and that's all.

Traditional

7. Little Miss Muffat

³⁶ Little Miss Muffat
sat on a buffet
eating off curds and whey.
There came a big spider
and sat down beside her
and frightened poor little Miss Muffat away.

Traditional

8. Four and twenty tailors

³⁷ Four and twenty tailors
went to kill a snail, hurrah.
The best man among them
durst not to touch her tail, hurrah!
She put out her horn
like a little keylow cow.
Run, tailors, run, tailors,
you're in dreadfull danger now!

Traditional

14. I had a little Doggie (Alten Damen vorzusingen [to be sung to elderly ladies])

³⁸ I had a little Doggie,
that used to sit and beg.
But Doggie tumbled downstairs
and broke his little leg.
Oh Doggie, I will nurse you
and try to make you well
and you shall have a collar
and a pretty little bell.
Oh Doggie, don't you think!
You should very faithful be
for having such a loving friend

qui comme moi te chérit.
Quand la patte guérie,
tu courras et joueras,
nous gambaderons dans les champs
et les verront fanant.
J'avais un p'tit Toutou.

Traditionnel
Traduction: Marie-Françoise de Meeüs

16. Au sommeil (d'après Eduard Mörike)

Oh, doux sommeil,
quoique rien
ne soit plus proche de la Mort;
sur ma couche cependant
je te salue.
Si loin de la vie,
qu'il est doux de vivre ainsi;
si loin de la mort, ah,
qu'il est facile de mourir.
Oh, doux sommeil.

17. Pour Lou (Deux Versets)

Est-ce donc possible
que la situation se dégrade toujours.
Tout est possible
quand règne la bêtise,
quand règne la méchanceté.
Mais quand s'amélioreront les choses?
Qui s'interroge ainsi
n'a encore rien dit.
Partout les choses se sont améliorées
où l'interrogation fut plus sérieuse,
où l'interrogation fut plus incisive,
où l'interrogation fut plus appuyée,
plus sérieuse, plus incisive.

der alles für dich tut?
Nun ist dein Beinchen wieder heil!
Wie ich mich mit dir freu!
Komm, laufen wir aufs Feld hinaus.
Dort machen sie das Heu.
Ich hab' ein kleines Hündchen.

Traditionell
Übersetzung: Wieland Herzfelde

16. An den Schlaf (nach Eduard Mörike)

³⁹ Oh süßer Schlaf,
obwohl dem Tod
wie Du nichts gleicht;
auf diesem Lager doch
begrüß' ich dich.
Denn so dem Leben fern,
wie lieblich lebt es sich;
so weit vom Tode, ach,
wie stirbt es sich so leicht.
Oh süßer Schlaf.

17. Für Lou (Zwei Sprüche)

⁴⁰ Kann man es denn für möglich halten,
daß es immer noch schlechter wird.
Alles kann man für möglich halten,
wenn die Dummheit regiert,
wenn die Bosheit regiert.
Aber wann wird es besser werden?
Der so fragt,
hat noch nichts gesagt.
Überall ist es besser geworden,
wo man ernster gefragt,
wo man schärfer gefragt,
wo man nachdrücklicher,
ernster und schärfer gefragt.

to comfort you as me.
And when your leg is better,
and you can run and play,
we have a scamper in the field
and see them making hay.
I had a little Doggie.

Traditional

16. To Sleep (after Eduard Mörike)

Oh, sweet sleep,
though nothing
compares with death like you;
on this bed
I greet you.
For how sweet it is to live
so far from life;
oh, how easy it is to die,
so far from death.
Oh, sweet sleep.

17. For Lou (Two sayings)

Can you really believe
that things are going from bad to worse?
You may think that anything's possible
when stupidity reigns,
when evil reigns.
But when will it get better?
Anyone asking that
has said nothing yet.
It has always got better,
wherever more serious questions are asked
wherever more pointed questions are asked,
wherever more insistent,
more serious and more pointed questions are asked.

Les gens disaient:
le mauvais temps passera,
et ils restaient sous la pluie.
Je leur dis: amis,
continuons notre chemin,
et je m'installai
avec eux sous la pluie.
Maintenant, nous sommes sous la pluie,
la pluie, la pluie sans fin.

(Ecrit d'après une information parue dans le journal
qui était fausse)

Litanie du souffle, op. 21 no 1

Un jour, une vieille s'avança,
elle n'avait plus de pain à manger.
Les militaires, eux, avaient pris le pain,
alors elle finit dans le ruisseau froid et humide,
et n'avait plus faim.

Les oiseaux dans les bois se turent,
sur tous les sommets le repos règne,
aux cimes des arbres tu sens à peine
passer un souffle.

Un jour, un médecin s'amena,
il dit que la vieille exigeait son permis d'inhumer.
On ensevelit alors la vieille affamée
et la vieille ne dit plus rien,
seul le médecin riait encore de la vieille.

Les oiseaux aussi dans les bois se taisent,
sur tous les sommets le repos règne, etc.

Une fois, seul un homme s'amena
qui n'eut pas ce sens de l'ordre,
qui trouva que quelque chose clochait.

Da sagten die Leute:
Schlechtes Wetter geht vorüber
und setzten sich im Regen nieder.
Da sagte ich: Freunde,
laßt uns lieber weiter wandern
und setzte mich nieder
im Regen zu den andern.
Nun sitzen im Regen wir hier,
im Regen, im endlosen Regen.

(Geschrieben nach einer Zeitungsnachricht,
die nicht gut war.)
Hanns und Lou Eisler
© Deutscher Verlag für Musik, Leipzig

Litanei vom Hauch op. 21 Nr. 1

⁴¹ Einst kam ein altes Weib einher,
die hatte kein Brot zum Essen mehr.
Das Brot, das fraß das Militär,
da fiel sie in die Goss', die naßkalte.
Da hatte sie keinen Hunger mehr.

Darauf schwiegen die Vöglein im Walde,
über allen Gipfeln ist Ruh,
in allen Wipfeln spürest du
kaum einen Hauch.

Da kam einmal ein Totenarzt einher,
der sagte, die Alte besteht auf ihrem Schein.
Da grub man die hungrige Alte ein.
Da sagte das alte Weib nichts mehr.
Nur der Arzt lachte noch über die Alte.

Auch die Vöglein schweigen im Walde,
über allen Gipfeln ist Ruh, etc.

Da kam einmal ein einz'ger Mann daher.
Der hatte für diese Ordnung keinen Sinn.
Der fand in der Sache einen Haken drin.

Then the people said:
The bad weather is passing,
and they sat down in the rain.
Then I said: Friends,
let's walk on a bit further,
and I sat down
in the rain with the others.
Now we sit here in the rain,
in the rain, in the endless rain.

(Based on a not very good newspaper report)

Litany of the Breath, Op. 21 No. 1

Along came an old woman one day
who had no bread left to eat.
The soldiers were eating the bread.
At that she fell, cold and wet, into the gutter.
She was no longer hungry there.

Whereupon the birds fell silent in the wood.
There is calm over all the mountain peaks,
and in the treetops
hardly a breath can be felt.

Then along came a doctor to pronounce her dead.
The old girl's insisting on her certificate, he said.
Then they buried the hungry old woman.
The old woman said no more.
Only the doctor was still laughing over the old girl.

Even the birds are silent in the wood.
There is calm over all the mountain peaks, etc.

Then along came a man on his own.
He had no liking for this order.
He found there was a snag.

Il fut une sorte d'ami pour la vieille.
Il dit: l'homme doit pouvoir manger, s'il vous plaît.

Alors les oiseaux dans les bois se turent,
sur tous les sommets le repos règne, etc.

Une fois, un policier s'amena.
Il porta sur lui une matraque.
Il réduisit le crâne de l'homme en bouillie.
Alors cet homme ne dit plus rien non plus.
Mais le policier dit, et l'écho répondit à sa voix:

Voilà!
Maintenant les oiseaux dans les bois se taisent,
sur tous les sommets le repos règne, etc.

Soudain, une foule d'hommes rouges s'amènèrent.
Ils voulaient parler avec les militaires.
Mais les militaires parlèrent avec leurs mitraillettes.
Alors les hommes rouges ne dirent plus rien.
Mais sur leur front il resta un pli.

Alors les oiseaux dans les bois se turent,
sur tous les sommets le repos règne, etc.

Un jour, un gros ours rouge s'amena
qui ne connut rien aux usages ici-bas,
il avait traversé la mer
et mangea les oiseaux dans les bois.

Alors les oiseaux dans les bois ne se turent plus.
Sur tous les sommets l'agitation règne.
Aux cimes des arbres tu sens maintenant
passer un souffle.

Der war eine Art Freund für die Alte.
Der sagte: Ein Mensch müsse essen können, bitte
sehr.

Darauf schwiegen die Vöglein im Walde,
über allen Gipfeln ist Ruh, etc.

Da kam einmal ein Polizist daher.
Der hatte einen Gummknüppel dabei.
Der zerklopfte dem Mann seinen Hinterkopf zu Brei.
Da sagte auch dieser Mann nichts mehr.
Doch der Polizist sagte, daß es schallte:

So!
Jetzt schweigen die Vöglein im Walde,
über allen Gipfeln ist Ruh, etc.

Da kamen mit einemal viele rote Männer einher.
Die wollten einmal reden mit dem Militär.
Doch das Militär redete mit dem Maschinengewehr.
Und da sagten die roten Männer nichts mehr.
Doch sie hatten auf ihrer Stirn noch eine Falte.

Darauf schwiegen die Vöglein im Walde,
über allen Gipfeln ist Ruh, etc.

Da kam einmal ein großer roter Bär einher.
Der wußte nichts von den Bräuchen hier,
denn er kam von überm Meer.
Und der fraß die Vöglein im Walde.

Da schwiegen die Vöglein nicht mehr.
Über allen Gipfeln ist Unruh.
In allen Wipfeln spüre du
jetzt einen Hauch.

Bertolt Brecht
Bertolt Brechts Hauspostille:
© 1927 Propyläen Verlag, Berlin
Renewal © 1968 Helene Weigel-Brecht, Berlin

He was a sort of friend to the old woman.
He said: Please, a man must eat.

Whereupon the birds fell silent in the wood.
There is calm over all the mountain peaks, etc.

Then along came a policeman.
He had a truncheon on him.
He smashed the back of the man's head to pulp.
At that this man said no more either.
Yet the policeman said so it sounded:

Like this!
Now the birds are silent in the wood.
There is calm over all the mountain peaks, etc.

Then a number of red men came along, all at once.
They just wanted to talk to the soldiers.
But the soldiers talked with the machine gun.
And the red men said no more,
but they still had a frown on their foreheads.

Whereupon the birds fell silent in the wood.
There is calm over all the mountain peaks, etc.

Then along came a big red bear.
He knew nothing about the little customs here,
for he came from over the sea.
And he ate the little birds in the wood.

Then the birds were silent no longer.
There is unrest over all the mountain peaks.
In all the treetops a breath
can now be felt.



Emanuele Arciuli



Francesco Libetta



Diego Fasolis

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 20-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-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'.

Recording producers Carlo Piccardi and Gian Andrea Lodovici

Sound engineers Jochen Gottschall (*Die Mutter*) and Ulrich Ruscher (other works)

Recording venue Auditorium of Radio Svizzera; 26 November 1995 (*Die Mutter*) and 1 May 1998 (other works)

Front cover *Hamburg Shipyard Worker* (1928) by Heinrich Vogeler

Back cover Photograph of Coro della Radio Svizzera

Design Cass Cassidy

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Universal Edition, Vienna (*Die Mutter*); Copyright Control (other works)

© 2000 Chandos Records Ltd

© 2000 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU

EISLER: DIE MUTTER ETC. - Soloists/Coro della Radio Svizzera/Fasolis

24 bit

Dorothee Labusch mezzo-soprano*

Furio Zanasi baritone*

Ulrike Klausen · Jörg Krause

Akim Schwesig speakers*

Emanuele Arciuli

Francesco Libetta pianos*

Coro della Radio Svizzera

Diego Fasolis

DDD

LC 7038

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester · Essex · England

CHANDOS
CHAN 9820

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9820

Hanns Eisler (1898–1962)

1 - 27 Die Mutter* 40:42
The Mother
Cantata for mezzo-soprano, baritone,
speakers, chorus and two pianos

Four Pieces, Op. 13 11:36
for mixed chorus

28 I Vorspruch 4:46
29 II Gesang der Besiegten 3:08
30 III Naturbetrachtung 1:40
31 IV Kurfürstendamm 1:56

From 'Woodburry-Liederbüchlein' 11:07

32 1 Evening talk 1:21
33 2 I had a little nut-tree 1:03
34 5 Nach einem Sprichwort 0:38
35 6 Children's rhyme 0:56
36 7 Little Miss Muffat 0:50
37 8 Four and twenty tailors 0:51
38 14 I had a little Doggie 2:14
39 16 An den Schlaf 1:34
40 17 Für Lou 1:37

41 Litanei vom Hauch, Op. 21 No. 1 5:12
Litany of the Breath
for mixed chorus *a cappella*

TT 68:49

© 2000 Chandos Records Ltd © 2000 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

EISLER: DIE MUTTER ETC. - Soloists/Coro della Radio Svizzera/Fasolis

CHANDOS
CHAN 9820