



THEATRE

CREATION

chansons **Bertolt Brecht**,
musique **Kurt Weill, Hanns Eisler**

Ecriture du spectacle et mise en scene **Jean-Claude Fall**

3/6 | CTI & E 07 • THÉÂTRE DE JEA | | | T



LECH T CA A ET

CREATION

Chansons Bertolt Brecht, Musique Kurt Weill, Hanns Eisler

Ecriture du spectacle et mise en scène **Jean-Claude Fall**

direction musicale **Ghislain Hervet**

chant **Roxane Borgna, Patty Hannock, Jean-Claude Fall**

saxophone et clarinette **Ghislain Hervet**

accordeon **Haki Kilic**

violon **Anne Le Pape**

production **Théâtre des Treize Vents**

Bertolt Brecht, Kurt Weill, Lotte Lenya et les autres se demandent comment raconter une histoire avec des chansons, ils cherchent, tentent, inventent ce que sera le théâtre épique...

« Qui est le plus criminel ? Celui qui cambriole une banque ou celui qui crée une banque ? » dit Mackie dans l'Opéra de Quat'sous.

Cet **Opéra de Quat'sous** qui reste un souvenir précieux et fort. Les paroles et les chansons de Brecht et Weill résonnent encore et encore dans nos cœurs et dans nos têtes.

Nous avons eu le désir de continuer à chanter ensemble Patty (Hannock), Roxane (Borgna) et moi, accompagnés par notre complice de toujours Ghislain (Hervet), notre camarade de **Jean la Chance** Haki (Kilic), et Anne (Le Pape).

A notre façon, en toute simplicité, en toute humilité, en toute complicité, nous créons ce spectacle-hommage, ce spectacle-évocation de la rencontre de ces deux géants et de l'invention d'un théâtre, le théâtre épique, qui révolutionna le théâtre.

Jean-Claude Fall

Tango du souteneur,
Deuxième final de Quat'sous,
Le chant du grand citron, Ballade de Merci.

mercredi 3 octobre à 19h00

jeudi 4 octobre à 19h00

vendredi 5 octobre à 20h45

samedi 6 octobre à 20h45

durée (sous réserve) **1h00**

Les chansons

Cantique matinal, Au lieu de, Duo d'amour, Barbara song, Premier final de Quat'sous, Complainte sur l'inanité de l'effort
humain,
Le chant des Canons, Jenny des Corsaires, L'effet stimulant de l'argent, Nana's lied,
Ballade de l'esclavage sexuel,

L'OPERA DE QUAT'SOUS

L'Opéra de Quat'sous est vraiment le choral des plus déshérités des déshérités : choral cynique et amer, émouvant et triste. Parmi tous les thèmes qui

s'entremêlent, le plus important, c'est celui que Mackie exprime en ces termes :

*"Beaux messieurs qui venez nous prêcher
De vivre honnêtes et de fuir le péché,
Vous devriez d'abord nous donner à croûter.*

Après, parlez : vous serez écoutés.

Il faut donner d'abord à tous les pauvres gens
Une part du gâteau, pour calmer leur fringale."

Car de quoi vit l'homme ? De, sans cesse, torturer,
dépouiller, déchirer, égorger, dévorer l'homme... et
d'oublier qu'en fin de compte il est un homme :

"Das eine wisset ein für allemal

Wie ihr es immer dreht und wie ihr's immer schiebt
Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral."

"La bouffe vient d'abord, ensuite la morale" : vers
que tout Berlin allait se répéter pendant les années
qui suivirent.

"Messieurs, vous ne pourrez pas l'empêcher,
L'homme ne vit que de méfaits et de péchés !"

Un autre "song" aussi amer, celui de Jenny-des-
Lupanars, exprime le sauvage ressentiment de la
laveuse de vaisselle, méprisée de tous, qui rêve du
jour où "le navire aux huit voiles et aux cinquante
canons" arrivera dans le port ; l'équipage passera
tous ses persécuteurs au fil du couteau et repartira
en l'emmenant à son bord.

Ce soir là, les spectateurs quittèrent le théâtre en
fredonnant et en sifflant l'air mémorable de Mackie-
le-Surineur, la complainte du Requin aux dents
pointues bien visibles, et du surin de Mackie, qui, lui,
est invisible :

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

Brecht et Weill, le compositeur, ne pouvaient pas
prévoir que cette complainte ferait le tour du monde.

KURT WEILL

"Il faut écrire une musique susceptible
d'être chantée par des acteurs, donc
des musiciens amateurs. Mais ce qui
apparaît d'abord comme une limitation
s'avère au cours du travail un
enrichissement considérable. C'est la
réalisation d'une mélodie
compréhensible et évidente qui rend
possible ce qui est réussi dans L'Opéra
de quat'sous : la création d'un nouveau
genre de théâtre musical."

Le Monde de la Musique, Oct. 1995

BALLADE DE MERCI

MACKIE :
Frères humains qui après nous vivez,
N'ayez le cœur contre nous endurci.

Ne riez pas quand nous apercevez
Tous décharnés,
car tels serez aussi.
Ne condamnez ceux qui furent occis
Par justice car justice varie,
Et tous hommes n'ont pas bon sens rassis.
Tirez leçon de nos os tout en poudre :

De notre mal personne ne se rie,
Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre.

Mais pluie nous a ravinés et lavés
Est morte cette chair trop bien nourrie.
Nos yeux gourmands, nos yeux luisants d'envie,
Corbeaux les ont à coups de bec crevés.

UN GENRE NOUVEAU

Nous avons cherché à nous élever :
C'est fait, voyez flotter nos chairs pourries
Comme rebuts, jetées à la voirie,
Plus becquetés d'oiseaux que dés à coudre...
Ne soyez donc de notre confrérie,
Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre.

La fillette montrant tétins,
Pour avoir plus largement hôtes,
A voyous coureurs de putains,
Vivant grassement de leur faute,
A fous et folles, sots et sottes,
Tire-laines, tueurs endurcis,
Tartuffes et fausses dévotes,
Je crie à tous : "Ayez merci !"
Cassez à grands coups de marteaux
Leurs sales gueules sans merci
Le reste, l'oublierai bientôt
Et crié à tous "Ayez merci !".

A les salauds de la police,
Et ceux qui prêtent main forte,
Tous ces bavards pleins de malice,
Que tous les diables les emportent !
Mais déjà le bourreau m'appelle
Ils sont les plus forts, c'est ainsi !
Je ne leur cherche plus querelle,
A eux aussi je crie : "merci !"
Cassez à grands coups de marteaux
Leurs sales gueules sans merci
Le reste, l'oublierai bientôt
Et crié à tous "Ayez merci !".

L'Opéra de quat'sous de Brecht et la partition de Kurt Weill étaient une attaque dirigée non seulement contre la société, mais contre le théâtre lui-même, et l'opéra en particulier. *"Ainsi fut créé un genre nouveau"*, écrit Weill. Nous l'avons vu, l'œuvre littéraire de Brecht avait toujours été liée à la musique, d'une façon ou d'une autre. En matière de musique, ses goûts étaient brechtiens : c'est-à-dire extrêmes, partiels, bizarres même. Il accompagnait ses poèmes et ses chansons à la guitare, sur des arrangements inventés par lui. Cette veine "populaire" qu'il portait en lui ne devait jamais le quitter. Mais il avait des idées originales sur les rapports de la musique et du texte, et ces idées imprégnèrent les compositeurs avec lesquels il travailla, quels que fussent leur formation et leurs antécédents. Le fait qu'il ait pu attirer à lui des gens aussi doués que Kurt Weill, Hanns Eisler, Paul Hindemith, Paul Dessau, et que dans la plupart des cas il ait trouvé avec eux un terrain d'entente, des intentions et des objectifs communs, en dit beaucoup sur le caractère concret et persuasif de ses théories et de ses convictions esthétiques. Car ses collaborateurs appartenaient, pour la plupart, aux écoles les plus modernes.

La vie musicale des années 20 était ouverte aux impulsions et aux tendances nouvelles, et l'on peut dire

qu'à cet égard aussi cette décennie-là allait être la plus créatrice et la plus stimulante pour l'esprit du siècle tout entier. Dans ce domaine comme dans d'autres, l'Amérique joua un rôle essentiel avec son jazz, ses negro spirituals et ses réalisations techniques. Brecht n'avait pas d'affinités avec certains compositeurs comme Schoenberg et son **Pierrot lunaire** ou Alban Berg et son **Wozzeck**. Mais il était accessible aux influences musicales américaines et il se sentait plus proche des compositeurs qui avaient absorbé l'idiome américain. La voie était déjà ouverte par les Français : Cocteau écrivait des livrets dans le style américain. Milhaud composait un ballet sur du jazz nègre, **La création du monde**. Le russe Igor Stravinsky se servait du jazz, dès 1918, pour son *Histoire du soldat* ; et l'Autrichien Ernst Krenek faisait de même en 1927 dans son **Jonny spielt auf**. La **Rhapsody in Blue** de George Gershwin, (1924), captivait toute l'Europe.

Sous l'influence de Paul Hindemith et d'Heinrich Burkard, des festivals de musique nouvelle furent créés à Donaueschingen en 1921 ; des compositeurs allemands et étrangers y participaient. Les mêmes influences s'exercèrent ensuite à Baden-Baden, qui succéda à Donaueschingen. C'est là que la première œuvre commune de Brecht et de Weill, le "Singspiel" Mahagonny - connu sous le nom de Das Kleine Mahagonny (Le Petit Mahagonny) - fut jouée en 1927.

Frédéric Ewen, *Le don des langues*, Le Seuil 1973.

LES ORIGINES : L'OPERA DU GUEUX

A l'origine, ce fut Elisabeth Hauptmann qui donna à Brecht l'idée d'écrire **L'Opéra de quat'sous**, en attirant son attention sur la reprise d'une pièce du XVIIIème siècle, **L'Opéra du Gueux**, de John Gay, qui avait remporté un succès triomphal à Londres quelques années plus tôt. Ce spectacle, monté en 1920 par Nigel Playfair au Lyric Theater, sur un arrangement musical de Johann Christian Pepusch, avait tenu l'affiche pendant près de deux ans. Madame Hauptmann traduisit le texte et Brecht entreprit une adaptation. Evidemment, les vieux airs ne pouvaient lui convenir, malgré le merveilleux travail de Pepusch. Kurt Weill, l'un des enfants terribles de la musique atonale, élève de Ferruccio Busoni, avait déjà collaboré avec Brecht : il s'adapta avec autant d'aisance à son texte que Brecht à celui de Gay.

L'histoire, nous dit-on, ne se répète pas. Et un humoriste anglais ajoute : ce sont les historiens qui se répètent. Mais il y a des parallèles historiques. Par exemple, celui qui existe entre les opéras de Brecht et de Gay. Au début du XVIIIème siècle, John Gay, lumière, sinon resplendissante, du moins brillante, de ce nouveau siècle d'Auguste, ami de Swift, de Pope, et des autres beaux esprits de l'époque, eut l'idée d'entreprendre une parodie des pastorales ampoulées qui n'étaient encore que trop à la mode, alors qu'elles auraient dû sombrer dans l'oubli depuis longtemps. Il les avait déjà travesties dans une série de poèmes, mais la vogue de l'opéra italien, le

prestige et la célébrité de Haendel, lui inspirèrent un renouveau d'énergie. Il allait situer sa pastorale dans

la prison de Newgate, avec ses bandits, ses voleurs, ses putains, et l'entourer de tous les fastes, de toutes les conventions de l'opéra traditionnel, tout en tournant en ridicule ces atours aristocratiques. Brillant poète satirique, Gay connaissait la musique. Il braqua son tir sur la société contemporaine, et en particulier sur ses couches supérieures. Ce faisant, il déchargeait aussi sa bile contre la cour, dont il n'avait pas réussi à obtenir une grasse sinécure. Mais sa principale cible était Robert Walpole, le Premier ministre.

Cette époque prêtait merveilleusement le flanc à la satire. Le trône d'Angleterre n'était plus occupé par les rapaces Stuart, mais par les rois hanovriens, respectables monarques "bourgeois". Deux révolutions y avaient veillé. Des temps nouveaux venaient de naître. Le commerçant et son épouse se pavanaient fièrement à côté du courtisan et de la courtisane. L'argent, le commerce, le profit étaient dans l'air, comme jamais auparavant. Une spéculation récente, la South Sea Bubble, avait apporté aux uns la ruine, aux autres la fortune. On accusait Robert Walpole d'avoir cyniquement déclaré que tout homme avait son prix, et les machinations qui se tramaient à la cour et dans la *City*, les manipulations des votes parlementaires ou communaux, le trafic des charges faisaient de cette déclaration un truisme.

Comment s'étonner que la "friponnerie" du monde extérieur se soit également exprimée dans les

lettres ? Les romans "picaresques" espagnols,

histoires de brigands et de vagabonds qui annonçaient le roman réaliste moderne, étaient déjà adoptés en Angleterre. Les "enfants perdus" de la société - aventuriers, bohémiens, détresseurs qui agissaient autant par nécessité que par choix, étudiants errants - attiraient et terrifiaient, excitaient la sympathie et la méfiance. Devenus des personnages de romans, ils représentaient un âcre antidote aux héros et aux héroïnes, écoeurants à force de suavité, des pastorales qui se lisaient alors à tous les échelons de la société. Ils trouvèrent bientôt un maître styliste qui devait donner à l'Angleterre toute une galerie de fripons, mâles et femelles : Daniel Defoe. Gay pouvait prendre des leçons auprès de Defoe, mais il pouvait aussi trouver des modèles plus près, à Newgate, lire les chroniques de vol et de meurtre du *Newgate Calendar*, observer Londres dans les merveilleux dessins réalistes de William Hogarth, et s'inspirer, plus directement encore, des fameux bandits de grand chemin de l'époque, comme Jonathan Wild. Leurs homologues ne manquaient pas non plus dans d'autres milieux.

L'Opéra du Gueux fut représenté pour la première fois au théâtre de Lincoln Inn's Field le 29 Janvier 1728. Il y eut quatre-vingt-quatorze représentations consécutives avant le 19 juin. La pièce, dit-on plaisamment à l'époque, rendit Gay riche et Rich gai. Rich était le producteur.

LE CHANT DE BARBARA

je n'ai plus dit non !

Voilà bien longtemps quand j'étais sans péché,
Je le fus, croyez-moi comme vous,
je rêvais de l'homme qui viendrait me chercher
Que lui dirai-je au premier rendez-vous ?
S'il est vraiment charmant
Et s'il est riche,
Si son col même en semaine est blanc.
S'il parle bien, s'il s'habille chez un tailleur chic,
Moi je lui dirai : Non !
Je ne serai pas intimidée,
Je saurai lui résister.
Bien sûr, le ciel sera plein d'étoiles
Bien sûr, le navire hissera la grand voile.
Mais je connais la chanson.
On ne peut pas se mettre au lit sans façon,
Se donner pour un oui pour un non.
Pour me rendre, je peux attendre
Sans crainte, je répondrai : Non !
Du Nord est venu le premier soupirant,
Il était tout à fait comme il faut.
le deuxième avait trois navires marchands
Et le dernier lui, m'avait dans la peau.
Comme ils étaient charmants,
Et tous très riches,
Que leur col en semaine était blanc
Qu'ils parlaient bien, et s'habillaient chez un tailleur chic
Moi je leur ai dit Non !
Et, je n'étais pas intimidée,
Je savais leur résister.
Bien sûr, le ciel était plein d'étoiles
Et bien sûr le navire hissait la grande voile.
Mais je connais la chanson.
On ne peut pas se mettre au lit sans façon,
Se donner pour un oui, pour un non.
Pour me rendre, je peux attendre.
Sans crainte, je répondrai : Non !
Et puis un beau jour, par un grand soleil fou,
Est venu celui que j'attendais.
Sitôt dans ma chambre il a mis le verrou,
Et je ne savais plus où j'en étais.
Il n'était pas charmant,
Pas du tout riche,
Et son col, le dimanche était sale.
Ses vêtements mal coupés étaient vraiment banals
Mais je n'ai pas dit Non !
J'étais tout à fait intimidée,
je n'ai pas su lui résister.
Bien sûr, le ciel était plein d'étoiles
Bien sûr le navire avait hissé ses voiles.
Et j'ai perdu la raison
On n'avait plus qu'à se mettre au lit sans façon,
Se donner pour un oui, pour un non.
Pour me rendre, pourquoi attendre

BERTOLT BRECHT

Il naît le 10 février 1898 en Forêt Noire à Augsburg (annexée à la Bavière en 1906), ville industrielle en plein essor, marquée par une importante émigration souabe au 19^e siècle.

Il grandit dans le confort et la sécurité d'une maison bourgeoise et suit ses études normalement. Il opte, sans trop de conviction, pour des études de médecine, à Munich. Très vite, il adopte la formule de Wedekind « La vie est un toboggan ». Dès 1918, il commence une première version de **Baal, le jouisseur bestial**, en réaction à une pièce de H. Johst, faisant l'apologie du génie solitaire, portée aux nues par la critique. Il est attiré par le groupe spartakiste. C'est à cette époque qu'il écrit la ballade de **Rosa la Rouge** et **Spartakus** (intitulé ultérieurement **Les tambours dans la nuit**). Pour gagner sa vie, il écrit des critiques de concerts et de ballets. Il admire Charlie Chaplin et le clown Karl Valentin, avec lequel il passe de longues soirées.

En 1920, il part tenter sa chance à Berlin. Il vit très difficilement dans cette ville qu'il surnomme Chicago. Dès 1923, il a des démêlés avec les fascistes qui annulent les représentations de **Dans la jungle des villes**. C'est à cette période qu'il fait la connaissance de l'actrice viennoise Hélène Weigel qu'il épousera en 1927. Elle sera son unique veuve « légitime ». Il fréquente assidument les salles de cinéma et de sport, les

demande. Ils écrivent ensemble une *opérette littéraire avec quelques pointes de critique sociale* : **L'Opéra de quat'sous**, intitulée au départ **La canaille**. Montée avec beaucoup de difficultés, cette pièce est saluée comme un grand événement et tient l'affiche pendant plus d'un an.

établissements mal famés. Il écrit pour des revues sportives, des journaux de mode et pour la publicité.

Il s'intéresse aux mécanismes sociaux et aux problèmes de l'aliénation humaine par la société capitaliste prônant le culte de l'individualisme et de la personnalité : *On reproche communément aux travailleurs de ne penser qu'aux choses matérielles et de ne pas avoir le sens de ce qui est noble. L'important c'est la qualité du collectif et le rôle qu'il confère à l'individu.* Il déclare qu'il n'y aura pas de nouveau théâtre sans nouvel ordre social.

Pour écrire, il n'hésite pas à puiser dans tous les registres : variétés, romans policiers, westerns, opérettes, s'opposant ainsi aux écrivains adulés par la critique - Rilke, Mann, Werfel - qu'il qualifie de « kitch ».

Brecht explore de nouvelles formes ou interviennent musique, projection, chœur d'amateurs, numéros de clown, danses et lectures. En 1927, c'est la première collaboration avec Kurt Weill, à sa

C'est avec **Sainte Jeanne des Abattoirs**, en 1930, que s'inspirant du krach boursier de 1929, il réussira pour la première fois à concilier le style épique avec une démonstration scénique de la théorie marxiste. Pour lui, le théâtre *n'est pas une institution morale, mais un lieu de divertissement.*

Le lendemain de l'incendie du Reichstag en 1933, il quitte Berlin avec Hélène Weigel, pour Prague, puis Vienne, Zurich et enfin le Danemark. Il va rester dans ce pays où l'on est « toléré mais indésirable » et refuse d'apprendre la langue. Lorsque l'armée d'Hitler envahit le Danemark, il passe en Suède puis, de là, en Finlande, en avril 1940, où il ne pense rester que deux ou trois mois, le temps d'obtenir un visa pour les Etats-Unis. Avec sa famille, il occupe un petit

appartement dans le quartier ouvrier d'Helsinki et ce n'est qu'en mai 1941 qu'arrivent les visas. Sur le conseil d'amis, il s'installe à Hollywood pour trouver un « job » dans les studios de cinéma. Il découvre alors la société de consommation dans toute son horreur, *une société où l'on ne peut être qu'acheteur et où l'on vend en quelque sorte son urine à la pissotière.* Durant les six années de son exil aux Etats Unis, il travaille à plus de cinquante projets cinématographiques mais n'en réalisera qu'un seul. Il vit en marge de la société américaine et garde tout autant ses distances vis à vis des nombreuses associations d'émigrés. Sommé de comparaître devant la commission des activités anti-américaines, il reprend l'avion pour Paris, 24 heures après l'interrogatoire.

C'est de Zurich qu'il prépare son retour à Berlin en octobre 1948. Il assiste à l'inauguration officielle du **Berliner Ensemble** dont on lui confie la mission avec Hélène Weigel. **Punttila** est créé en novembre 1949. En 1952, déchiré entre les

a lieu, comme il le souhaitait, en toute intimité.

relents petits-bourgeois de la RDA et le réarmement de la RFA, il envisage un moment la possibilité de s'exiler en Chine...

Il meurt en 1956, et *l'enterrement de l'agitateur dans le caveau de zinc*

1918
La complainte du soldat mort
Baal et Spartakus (Tambours dans la nuit)

1921
Noce chez les petits bourgeois
Dans la jungle des villes

1927
Sermons domestiques
Mahagonny - Musique Kurt Weill

1928
Création de **L'Opéra de quat'sous** - Berlin

1929
L'homme qui dit oui : celui qui dit non
(pièces didactiques)

1930
Sainte Jeanne des abattoirs
Ecrits théoriques sur le théâtre épique



1931
Création de **Homme pour homme**

1932
Création à Berlin de **La mère, Têtes rondes et têtes pointues** et de **La décision**

1933
Création à Paris de **Les sept péchés capitaux des petits bourgeois**

1934
Les Horaces et les Curiaces
Le roman de l'opéra de quat'sous

1935
Grand'peur et misère du III^e Reich

1937
Les fusils de la mère Carrar

1938
La vie de Galilée
La bonne âme de Se-Tchouan

1939
Mère Courage et ses enfants
Le procès de Lucullus 1940
Maître Puntilla et son valet Matti
Dialogue d'exilés

1941
L'irrésistible ascension d'Arturo Ui
Les visions de Simone Machard

1942
Schweyk dans la 2^e guerre mondiale

1944
Le cercle de craie caucasien

1947
L'exception à la règle

1951
Création au TNP de **Mère courage** par Jean Vilar

1956
création française par Jean Dasté de
Le cercle de craie caucasie

Bertolt Brecht

LE CHANT DES CANONS

MACKIE : Y avait Jim et puis y avait John

BROWN : Bill était le chef de l'escouade

MACKIE : Mais dans l'armée on n'est plus qu'un numéro,

BROWN : Et chacun, oui chacun en prend pour son grade !

BROWN : La pluie peut bien tomber

MACKIE : Et on peut bien tomber

BROWN : Face à des races bizarres

MACKIE : Des jaunes, des brunes ou des noires

ENSEMBLE : On en fera de la purée, du hachis, du steak tartare

MACKIE : John trouvait le whisky trop chaud

BROWN : Et Jim avait toujours mal aux pattes

MACKIE : Mais Billy leur tapait dans le dos :

BROWN : "T'en fais pas, on les aura tous ces pirates !"

ENSEMBLE : Les soldats marchent,

Les canons crachent

Du Cap à Zanzibar

BROWN : La pluie peut bien tomber

MACKIE : Et on peut bien tomber

BROWN : Sur des hordes barbares

MACKIE : Qui chercheraient la bagarre

ENSEMBLE : on en fera de la purée, du hachis, du steak tartare !

MACKIE : John est tombé, et Jim a disparu

BROWN : Et Billy a passé l'arme à gauche

MACKIE : Le sang coule de plus en plus

BROWN : Engagez-vous les gars, l'armée embauche

ENSEMBLE : les soldats marchent,

Les canons crachent

Du Cap à Zanzibar

BROWN : La pluie peut bien tomber

MACKIE : Et on peut bien tomber

BROWN : Face à des races bizarres

MACKIE : Des jaunes, des brunes et des noires

ENSEMBLE : On en fera de la purée, du hachis, du steak tartare !

KURT (JULIAN) WEILL

Compositeur américain d'origine allemande (Dessau, 2 Mars 1900 ; New-York, 3 Avril 1950).

Elève particulier d'Albert Bing à Dessau (1915-18), il étudie à la Hochschule für Musik de Berlin avec Humperdinck (composition), Friedrich Koch (contrepoint) et Krasselt (direction d'orchestre) (1918-19). Il est ensuite engagé comme répétiteur d'opéra à Dessau et comme chef d'orchestre de théâtre à Lüdenscheid. En 1920, il s'installe à Berlin et travaille avec Busoni à l'Académie prussienne des arts (1920-23) ; il y est également l'élève de Ph. Jarnach (1921-23).

Sa première œuvre majeure, la **Symphonie n° 1 "Berliner Sinfonie"**, composée en 1921, ne sera jamais jouée de son vivant. Son manuscrit ne sera retrouvé qu'en 1955 et elle sera finalement créée par l'Orchestre symphonique du NDR de Hambourg en 1958.

Sous l'impact des tendances nouvelles du théâtre musical, Weill se met à écrire de courts opéras satiriques dans un style moderniste aigu : **Der Protagonist** (1924-25) et **Royal Palace** (1925-26), suivis d'un "songspiel" marquant (terme hybride composé de mots anglais et allemand), **Mahagonny**, sur un livret de Bertolt Brecht, satire sauvage de la primauté de l'argent aux Etats-Unis (1927). Il est ensuite remodelé et présenté sous la forme d'un opéra en trois actes sous le titre **Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny** ("Grandeur et décadence de la Ville de Mahagonny" 1929).

Weill remporte son plus grand succès dans le genre avec une version moderniste de **The Beggar's Opéra** de John Gay, sur un livret mordant de Brecht intitulé **Die Dreigroschenoper** ("L'Opéra de quat'sous"; 1928). Il est représenté dans toute l'Allemagne et produit dans toute l'Europe dans diverses traductions. Marc Blitzstein écrira ensuite un nouveau livret pour cet opéra, versifié en style américain moderne, qui sera créé sous le titre *The Three-penny Opera*, traduction exacte du titre allemand. Son meilleur numéro, *Mack the Knife*, connaîtra un immense succès.

Après la prise du pouvoir par les nazis en Allemagne, Weill et sa femme, l'actrice et chanteuse **Lotte Lenya**, qui s'est produite dans un grand nombre de ses comédies musicales, partent pour Paris en 1934. Ils s'installent aux Etats-Unis en 1935 et Weill adopte la nationalité américaine en 1943. Il assimile rapidement les us et coutumes de la musique de variétés américaine et recrée avec une facilité et une félicité surprenantes la forme et le contenu types des comédies musicales américaines. Dans chansons traditionnelles et les rythmes de jazz américain, ce qui facilite cette transition stylistique. Sa faculté d'assimilation extrêmement développée lui permet de mêler ce langage américanisé aux techniques avancées de la musique moderne (atonalité, polytonalité, polyrythmie) et de présenter le résultat d'une manière agréable mais sophistiquée et exigeante. Mais malgré le succès de sa production américaine, la grande majorité de ses œuvres européennes n'a été présentée aux Etats-Unis qu'à titre posthume.

Dictionnaire biographique des musiciens
Théodore Baker - Nicolas Slonimsky – Ed. Robert Laffont

CHANT SUR L'EFFET STIMULANT DE L'ARGENT

Les gens disent toujours que l'argent est sale
Mais le monde se glace quand tu en manques.
C'est pas l'cas quand t'as les moyens
Des comptes bien remplis à la banque.
Inutile alors de s'énerver
Tout se nimbe d'une lumière rose.
Le monde devient agréable
Chacun reçoit sa part des choses
Soleil couchant à l'horizon - Voyez les cheminées, les
feux s'allument
 La vie change de bout en bout, elle change en somme
 Le cœur s'échauffe le regard s'élève
 Un bon repas, un bel habit
 Ton homme est alors un nouvel homme (Bis)

Non, vous vous trompez lamentablement
Disant que l'argent n'a pas d'effet
Une belle ferme ne produit pas de jambon
Avec une pompe à eau cassée
Les hommes volent tout ce qu'ils peuvent voler
Auparavant ils avaient des valeurs
Le ventre plein on ne tue personne
Là, la violence est à l'heure.
Pères Mères Frères se battent à coups de pied - Tiens,
plus de fumée !
les feux s'éteignent !
 Explosé, le patrimoine s'écroule
 Cassez, pillez, régnez - quelle débâcle !
 Chaque petit valet se croit le chef
 Et le monde est un triste spectacle (Bis)

Voilà le sort du Beau et du Grand
Aujourd'hui ces choses sont oubliées
Le ventre vide et sans chaussures
Personne n'est prêt à défiler
Le beau ils s'en foutent ils veulent l'argent
D'instinct ils s'entretuent pour le garder
Mais si les richesses se partageaient
On retrouverait l'égalité
Oubliées les sales petites combines : Tiens la fumée !
les feux se rallument
A nouveau on peut croire dans l'être humain
L'homme est bon et l'avenir s'éclaire
Les valeurs s'élèvent comme dans le passé
Les regards s'allument, le cœur y est
On ne confond plus chef et valet

Et on sait qui est du bon côté (bis).

HANNS EISLER,

(JOHANNES)

Compositeur allemand (Leipzig, 6 juillet 1898 ; Berlin, 6 septembre 1962).

Elève de Weigl au Nouveau Conservatoire de Vienne, il étudie la composition avec Arnold Schoenberg (1919-23) et Anton Webern. Il remporte le Prix de musique de la Ville de Vienne en 1924 et se rend à Berlin en 1925, où il enseigne au Conservatoire Klindworth-Scharwenka.

En 1926, il entre au parti communiste allemand ; lorsque les nazis prennent le pouvoir en 1933, il quitte l'Allemagne. Il part pour les Etats-Unis puis est actif en Autriche, en France, en Angleterre et dans d'autres pays européens. Il enseigne à la New School for Social Research de New York de 1935 à 1942, et à l'Université de Californie à Los Angeles (1942-48).

Ses convictions communistes le conduisent à quitter les Etats-Unis pour « déportation volontaire » en 1948. En 1949, il s'installe à Berlin-Est et devient professeur à la Hochschule Für Musik et membre de l'Académie des arts. Sous l'influence de Schoenberg, il adopte le système d'écriture dodécaphonique ; la plupart de ses œuvres symphoniques relèvent de ce style. Toutefois, il est capable d'écrire une musique plus accessible. Sa longue association avec Bertolt Brecht donne naissance à plusieurs belles partitions pour le théâtre ; il travaille également avec Charlie Chaplin

Musique de chambre : sonates, sonatines, divertimento pour quintette...

Enfin, il a écrit 250 lieder et chansons, dont la moitié pour son ami Bertolt Brecht.

à Hollywood de 1942 à 1947. Ses mélodies et œuvres chorales sont devenues très populaires en Allemagne de l'Est. Eisler a écrit la musique de l'hymne national de la République Démocratique Allemande.

Oeuvres pour la scène :

Johannes Faustus, opéra (Berlin, 1953) ;

38 partitions de musique de scène pour des pièces de :

Brecht (dont **Galileo Galilei**, 1947 ; **Les visions de Simone Machard**, 1957)

Ben Jonson (**Volpone**, 1953)

Shakespeare (**Hamlet**, 1954)

Schiller (**Wilhelm Tell**, 1961).

42 musiques de films dont **La femme sur la plage** de Jean Renoir, 1947 ; **Nuit et Brouillard** d'Alain Resnais, 1955.

Musique chorale avec orchestre, entre autres **La décision**, 1930 ; **Die Mutter**, 1931 ; **Lenin Requiem**, 1936-1937.

Musique pour voix et orchestre dont l'une de ses œuvres majeures intitulée **Kammerkantate**, 1937.

JENNY DES CORSAIRES

POLLY :

Messieurs dames aujourd'hui vous me voyez rincer les verres, faire les lit, récurer par terre.

Quand on me donne un penny, je dis poliment merci, Je grelotte dans mes loques dans cet hôtel de misère

Et vous ne devinez pas qui je suis,

Et vous ne devinez pas qui je suis.

Mais voilà qu'un soir, monteront du port,

des cris de haine et de peur,

des cris d'horreur et de mort

Alors vous me verrez sourire, sans rien dire.

Vous direz : "Qu'a-t-elle donc à sourire ?"

le trois-mâts des corsaires

Toutes voiles dehors

Mouillera dans le port.

On me dit : "Mon enfant, fais tes verres, fais mon lit !"

On me tend un malheureux penny.

Et le penny je le prends, et puis je vais faire les lits,

Mais personne cette nuit ne couchera dans son lit !

Vous ne savez toujours pas qui je suis,

Vous ne savez toujours pas qui je suis.

Mais ce soir, sur le port, Ah quelles clameurs !

Je serai à ma fenêtre me moquant de vos terreurs.

Vous vous demanderez "Qu'est-il donc arrivé ?"

Vous direz : "Pourquoi ce rire mauvais ?"

Le trois-mâts des corsaires

Découvrant ses sabords

canonnera le port.

Ce jour là vers midi, cent marins débarqueront,

et dans l'ombre ils avanceront.

Alors ils vous prendront, et ils vous enchaîneront ;

Devant moi, à genoux, ils vous aligneront,

Ils me demanderont qui mettre à mort !

Ils me demanderont qui mettre à mort !

Ce jour là, quel silence sur le port !

Devant moi vous tremblerez,

Devant moi vous gémirez !

Quand vous m'entendrez dire doucement :

(parlé) Tous ! Et à chaque tête qui tombera, faire : "Hop là !"

Et le trois-mâts des corsaires

Toutes voiles dehors,

M'emporte vers mon sort.

JEAN-CLAUDE FALL

contemporaines *Oktobre*, et le second, destiné au jeune public *Saperlipopette voilà Enfantillages !*.

Depuis 1974, date de sa première création (avec Philippe Adrien), Jean Claude Fall a mis en scène une soixantaine de spectacles pour le théâtre et l'opéra. Ses choix de textes favorisent le débat historique et de société, sa démarche artistique s'attache à la responsabilité de la prise de parole publique qu'est la représentation.

directeur du Théâtre des Treize Vents - Centre Dramatique National de Montpellier Languedoc-Roussillon
comédien, metteur en scène

Après avoir été directeur de compagnie, Jean-Claude Fall fonde en 1982 le **Théâtre de la Bastille**. Il le dirigera jusqu'en 1988, consacrant ce lieu à la création et l'émergence théâtrale et chorégraphique. En 1989, il est nommé directeur du **Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis** où il décide d'accueillir des compagnies en résidence : celle de Stanislas Nordey, la compagnie de Catherine Anne, Les lucioles, etc. Depuis 1998, il dirige le **Théâtre des Treize Vents**. Il crée au CDN une troupe de comédiens permanents (sept, aujourd'hui) et accueille également une compagnie en résidence associée à un auteur : d'abord la compagnie Labyrinthes, dirigée par Jean-Marc Bourg, puis la compagnie Tire pas la Nappe et son jeune auteur Marion Aubert, enfin Adesso e Sempre dirigée par Julien Bouffier. Au Théâtre des Treize Vents, il a mis en place deux festivals, l'un consacré aux écritures

Au théâtre, en dehors de quelques incursions du côté du répertoire classique (Sénèque et Shakespeare), il privilégie les textes du 20^{ème} siècle. Il met en scène, entre autres, des oeuvres de Maxime Gorki, Franz Kafka, Tennessee Williams, Heiner Müller, Bernard Chartreux et Jean Jourdeuil. En 1982, il est le premier à porter à la scène un texte de Jean-Luc Lagarce : **Le voyage de Mme Knipper vers la Prusse orientale**. Il monte le très beau **Still life** d'Emily Mann (création Avignon 1984), plusieurs pièces de Peter Handke dont **Par les villages** en 1988. Plus récemment, il met en scène : Jon Fosse, Felix Mitterer (création en France en 2003), Emmanuel Darley.

Cependant, ses auteurs « de coeur » restent : Tchekhov (il a monté **Ivanov**, **Platonov**, **Les Trois sœurs** qu'il met en scène en 1990 puis en 2000, **Oncle Vania**), Samuel Beckett (**Fin de partie**, **Comédie**, **Pas moi**, **Têtes mortes**, **Textes pour rien**, **Pas là**, **Dis Joe**) et enfin Bertolt Brecht (**Grand'peur et misère du IIIème Reich**, **L'exception et la règle**, **Le Procès de Jeanne d'Arc**, **l'Opéra de quat'sous**, **La Décision** - création en France, Avignon 2002 -, **Jean la Chance** - création en France mars 2006).

GHISLAIN HERVET

compositeur, musicien

Etudes musicales au Conservatoire d'Orléans. Etudes supérieures au CNSM de Paris - Cycle de perfectionnement musique de chambre.

Reçoit plusieurs Prix Internationaux dont le 3ème prix Gaudéamus musique contemporaine Rotterdam, le Prix d'honneur Colmar, le 1er prix Martigny (Suisse), le 2ème prix Munich.

Professeur de clarinette et responsable du département consacré aux rapports Musique, Théâtre et Cinéma au Conservatoire National de Région à Montpellier.

Opéra, Théâtre : il travaille avec : **Lucien Rosengart, Philippe Adrien, Jean Claude Fall, Roland Topor, Daniel Mesguich, Bob Wilson, Denis Llorca, Denis Levailant, Vinko Globokar, Nicolas Frize, Maurizio Kagel, Gérard Barrat, Georges Aperghis, Bernard Cavanna...**

Musicien, acteur dans **l'Opéra de Quat'sous** Brecht/Weill et **Jean la Chance** de Brecht mises en scène de **Jean-Claude Fall, Johnny Johnson** comédie musicale

de K. Weill, **L'Enfant et les Sortilège** Collette/Ravel, **Wozzeck** opéra de Berg mise en scène de **Daniel Mesguich, Passion Profane** de Nicolas Frize à la Centrale pénitentiaire de Saint-Maur, **Concert de Pierres** de Nicolas Frize, **Mahagonny** opéra de K. Weill, **Paramount Hôtel** cabaret avec Ingrid Caven mise en scène de **Daniel Schmidt, Les Emigrés** opéra de V. Globokar, **Passaggio** opéra de L. Berio, **Le Plus Heureux des Trois** théâtre musical de L. Rosengart, **Liebstod**, Opéra de G. Aperghis.

Compositeur, chef d'orchestre : **La forêt de Momo** clip avec un groupe d'enfants myopathes, **spectacle musical** regroupant 150 enfants de l'école primaire de Lailly-en-val dans le Loiret, composition de la musique originale d'**Ordo** film de **Laurence Ferreira-Barboza, Chant Funèbre** de Federico Garcia Lorca avec **Michel Touraille, Tokamak ou la mémoire** avec l'Adate et la compagnie Passaggio, **Atelier Vvedenski/Tchekhov** mise en scène **Agnès Bourgeois, Ubu Roi** d'Alfred Jarry mise en scène de **Roland Topor**.

Direction musicale (chœur & orchestre) de **La Décision** de Brecht et Eisler et de **Jean la Chance** de Brecht mises en scène **Jean-Claude Fall, De l'Esprit d'Escalier**

pièce de Théâtre musical sur les sonnets de Louise Labé mise en scène **Lila Greene, Pastiches et Mélanges dans l'Espace** avec le concours du CNES.

A participé aux concerts de Collectif 2E2M, Orchestre National de France, Orchestre Colonne, Orchestre de Bamberg, Orchestre du Capitole de Toulouse, Ensemble Intercontemporain, Orchestre Léonard de Vinci de Rouen, Orchestre National de Montpellier, Opéra de Montpellier, Ensemble Instrumental de Basse Normandie, Orchestre de Cannes.

Donne des concerts en soliste avec le Quatuor à cordes de Paris, l'Orchestre de Bamberg, l'Orchestre de chambre de Prague, l'Ensemble Musique Vivante, l'Orchestre philharmonique de Paris, le Quatuor Viotti, l'Orchestre Léonard de Vinci de Rouen.

Il crée des œuvres solistes de **Pagh-Pahn, Renna, Aperghis, Globokar, Kagel, Cohen, Berio, Xenakis, Nunes, Jolas, Frize, Dupin, Dusapin, Huber, de Coudenhove, Warbeck.**



Contact presse Claudine Arignon

Tel. : 04 67 99 25 11 / 06 76 48 36 40

Claire Peres : 04 67 99 25 20

Fax : 04 67 99 25 28

claudinearignon@theatre-13vents.com

claireperes@theatre-13vents.com

www.theatre-13vents.com