



BIS

**BERLIN!
BERLIN!
BERLIN!**

KABARETT UND EXIL

**ANNE
SOFIE
VON OTTER**

ADAM BENZWI

**SALON ORCHESTRA OF THE
KOMISCHE OPER BERLIN**

- 1 **Mein Gorilla hat 'ne Villa im Zoo** (instrumental) 1'41
From the movie *Heut kommt's drauf an* (1933)
(Walter Jurmann & Bronislaw Kaper / Peter Kuckuck)
Musikverlag Hans Sikorski GmbH
- 2 **Heut' Abend lad' ich mir die Liebe ein** 3'11
From the movie *Lied der Wüste* (1939)
(Nico Dostal / Bruno Balz)
Universal Music Publishing
- 3 **Illusions** 3'36
From the movie *A Foreign Affair* (1948)
(Friedrich Hollaender)
Boosey & Hawkes
- 4 **Der Onkel Jonathan** 3'21
From the movie *Männer müssen so sein* (1938)
(Michael Jary / Paul Kirsten)
Edition Intro Meisel GmbH
- 5 **Ach, wie schön, man singt immer tiefer** (1941) 4'04
(Günter Neumann)
Günter-Neumann-Stiftung
- 6 **Keiner weiß, wie ich bin, nur Du** 3'28
From the play *Nina* (1930)
(Friedrich Hollaender)
Boosey & Hawkes

- 7 **Vorbei** (1935) 3'18
(Rolf Marbot / Bert Reisfeld)
peermusic France
- 8 **Über den Selbstmord** 1'42
From the *Hollywooder Liederbuch* (1943)
(Hanns Eisler / Bertolt Brecht)
Breitkopf & Härtel
- 9 **Marterl** 2'26
From *Das Berliner Requiem* (1928)
(Kurt Weill / Bertolt Brecht)
Universal Edition
- 10 **Kann denn Liebe Sünde sein?** (instrumental) 2'00
From the movie *Der Blaufuchs* (1938)
(Lothar Brühne / Bruno Balz)
Dreiklang-Dreimasken
- 11 **Musik! Musik! Musik!** 2'12
From the movie *Hallo, Janine* (1939)
(Peter Kreuder / Hans Fritz Beckmann)
Universal Music Publishing
- 12 **Merci, mon ami, es war wunderschön** 3'55
From the movie *Premiere* (1937)
(Peter Fenyes / Johannes Brandt)
Boosey & Hawkes

- 13 An den kleinen Radioapparat** 2'01
From the *Hollywooder Liederbuch* (1943)
(Hanns Eisler / Bertolt Brecht)
Breitkopf & Härtel
- 14 Das „Vielleicht“-Lied** (1932) 2'00
From the play *Die Rundköpfe und die Spitzköpfe*
(Hanns Eisler / Bertolt Brecht)
Breitkopf & Härtel
- 15 Erinnerung an die Marie A.** (1927) 4'00
(Franz S. Brunier / Bertolt Brecht)
Breitkopf & Härtel
- 16 Marion-Tango** (1939) 2'53
(Friedrich Hollaender)
Warner Chappell Music Germany GmbH
- 17 Oui, Madame** (1928) 3'05
(Michael Jary / Bruno Balz)
Ries & Erler
- 18 Der Wind hat mir ein Lied erzählt** (1932) 3'58
From the movie *La Habanera* (1937)
(Lothar Brühne / Bruno Balz)
Universal Music Publishing

19 **Leben ohne Liebe kannst Du nicht**

3'19

From the movie *Nie wieder Liebe* (1931)

(Misha Spoliansky / Robert Gilbert)

Universal Music Publishing

TT: 55'02

Anne Sofie von Otter *vocalist*

Adam Benzwi *piano and musical director*

Peter Tomek *musical assistant*

Daniel Busch *arrangements (all tracks except 3, 9, 13 and 14)*

Svante Henryson *orchestrations (tracks 3, 9, 13 and 14)*

Salon Orchestra of the Komische Oper Berlin

Daniela Braun *violin, singing saw*

Felix Nickel *cello*

Arnulf Ballhorn *double bass*

Sebastian Lehne *clarinet*

James Scannell *saxophone, flute*

Matthias Kamps *trumpet*

André Pinho de Melo *trombone*

Ralf Templin *guitar, banjo, mandoline*

Stephan Genze *drums*

Fabian Fredriksson *guitar (tracks 3, 9, 13 and 15)*

Songs between Splendour and Abyss

“Made up are cheeks, eyes, lips and soul.
Made up is every sweet sound in my throat.
But never revealed to you,
through all of this poetry,
is the glassy, delicate note of irony.”

Friedrich Hollaender

(From the song *Keiner weiß, wie ich bin, nur du*, composed for the stage play *Nina*, a comedy in three acts by Bruno Frank.)

The songs that are characteristic for the time after Germany had lost the First World War – a time of great poverty, unemployment and political upheaval – were created in the 1920s, carried by an exhilarating feeling of ‘dancing on the volcano’. The music is energetic, sometimes cheerful and sometimes melancholic, full of life-affirming drive and irony, and it still has the same effect on us today. This music would influence the style of songs in the following two decades. Movie songs became famous, such as *Musik! Musik! Musik!* or *Der Wind hat mir ein Lied erzählt*, are timeless entertainment and were a distraction from everyday life in Nazi Germany.

The songs from the 1920s to the 1940s are more than simply musical documents of a tumultuous era: they are seismographs of a society that fluctuates between awakening and collapse, between euphoric zest for life and existential threat. The song selection traces this ambivalence which deliberately reflects the diversity of this period – with chansons, cabaret numbers, serious ballads and lyrical miniatures.

The selection is a dazzling panorama, with cheerful, spicy titles such as *Mein Gorilla hat 'ne Villa im Zoo* (My Gorilla Has a Villa at the Zoo) standing alongside poetic, intimate songs such as Friedrich Hollaender's *Keiner weiß, wie ich bin, nur Du* (No One Knows How I Am, Only You) and Peter Fenyes' *Merci, mon ami*. Fast-paced revue numbers such as *Musik! Musik! Musik!* contrast with the radical, existential tones of Bertolt Brecht and Hanns Eisler's *Über den Selbstmord* (On Suicide) and Brecht and Kurt Weill's *Marterl* from their cantata *Berliner Requiem*. When *An den kleinen Radioapparat* (To the Little Radio) is performed, a miniature combining technical modernity and fragile human existence, the full range of that era becomes apparent, with its wit, satire, everyday observations and philosophical depth.

The focus is deliberately on friction: songs follow one another that tell of a longing for closeness (*Heut Abend lad' ich mir die Liebe ein* – Tonight, I'm Inviting Love Over) as well as of disillusioned resignation (*Illusions*). Other pieces, such as Brecht and Eisler's "*Vielleicht*"-Lied (*Maybe Song*), confidently paint delicate pictures of memories in which small observations or quiet musings unfold with unexpected, sometimes touching force.

The layers of a society that danced, laughed, cried and longed for a better life, all the while playing with masks and melodies, become visible. Popular rhythms such as the tango, march, foxtrot and bolero convey a desire for immediacy. However, it is precisely their formal diversity and their willingness to blend classical music, cabaret and jazz that gives these songs their timeless quality. They originate from an era when some of the greatest composers devoted themselves to light music without compromising their artistry.

This selection shows how the harmonies and lyrics of a bygone era can be brought into the present day. When Adam Benzwi and the Komische Oper's Salon Orchestra play them in an 'edgy' style, characterised by marching rhythms and jazz

syncopation, as was customary in Berlin at the time, the result is that unmistakable ‘Prussian swing’ (Anne Sofie von Otter) that lends the songs both austerity and lightness. This is music that does not adhere to a uniform beat, but is constantly in motion, speeding up, slowing down, faltering and blossoming.

“It was an explosive mix that existed in Germany at that time: on the one hand, the influence of jazz music from the United States, but on the other hand, influences from the Balkans. However, jazz always remains at a certain distance. It’s not real jazz. It’s something completely different. Because when jazz musicians play this repertoire, it sounds completely wrong, because the triplet rhythms become too jazzy. The music of that time has to be made “square” and it has to sound “white”. That wasn’t the sound of African-American jazz musicians. There has to be a bit of military music in it, because then it has the crisp swing it needs. That’s Prussian swing! Although ‘Schwing’ would be a better word.”

Anne Sofie von Otter

Above all, the paradox of this art form hovers: light-hearted chansons carry the sting of despair within them, while serious ballads often offer comfort precisely because of their beauty. The fact that the wistful song *Der Wind hat mir ein Lied erzählt* (The Wind Has Told Me a Song) subtly conveys hope against the sombre backdrop of the 1930s is emblematic of its multi-layered nature. Or that a piece like *Kann denn Liebe Sünde sein?* (Can Love Be a Sin?) oscillates between pain and tender rebellion, ensuring its impact remains undiminished to this day.

“Der Wind hat mir ein Lied erzählt is sung from the perspective of someone who is unable to love: I know that love exists, nature and the wind tell me so. Against the backdrop of National Socialism, however, a political aspect can also be discerned: I know that a good society exists, even if we now live in different times. Such hidden political statements can certainly be found in the lyrics of Bruno Balz, who wrote extensively for Zarah Leander and was persecuted by the Gestapo as a homosexual man.”

Adam Benzwi

Set to music by Franz S. Brunier, Bertolt Brecht’s *Erinnerung an die Marie A.* (Memory of Marie A.) is a kaleidoscope of grotesqueness, tenderness, mockery and sadness that lingers as an echo. It is a quiet pause that speaks of transience, and the beauty of the sounds elevates the moment.

This recording enables us to experience the underlying sadness beneath the glamour of beauty, and the bitter-sweetness of those years when life was celebrated and embraced despite the wounds and threats endured. It is precisely this combination of pain and splendour that gives the music its timeless quality. Rather than coming across as a nostalgic memory, it conveys the message that art is created in the moment and can withstand contradictions, touching us today just as it did then.

© Martin Siebert 2026

Anne Sofie von Otter and Adam Benzwi on the starting point to this recording:

“The whole story began with Barrie Kosky and the Komische Oper Berlin: Barrie told me about his desire to put on a German chanson evening with songs from the 1920s and 30s. He brought Adam Benzwi on board for

this, because I didn't really know much about this repertoire. I knew the songs by Kurt Weill and a few by Hanns Eisler, but that was about it. Adam then did a tremendous job of preparing a very rough selection. We worked together for a long time to narrow it down. I really like the wide range we ended up with: we have songs with lots of lyrics, crazy nonsense, serious songs by Hanns Eisler, beautiful melodies and operetta numbers, and then again things that don't sound like operetta at all. A colourful mix – that's how I like my programmes, whether they're Franz Schubert or German cabaret songs."

Anne Sofie von Otter

"Barrie didn't want to make a political programme, and Anne Sofie wanted to sing something by Zarah Leander. There are Jewish composers, and also those who came to terms with National Socialism, artists such as Peter Kreuder, the composer of the title song Ich wollt', ich wär ein Huhn (I wish I were a chicken). Kreuder wanted to flee to Cuba in 1937. The Nazis caught him in Lisbon and threatened to deport his sisters and mother to a concentration camp, if he did not continue to serve the entertainment industry of the Third Reich. It was not until 1943 that he fell out of favour with the Nazi dictatorship because he refused to give concerts in the Rhineland, which was under bombardment."

Adam Benzwi

The quotes from Anne Sofie von Otter and Adam Benzwi are taken from the program booklet for *Ich wollt' ich wär' ein Huhn* (I Wish I Were a Chicken), Komische Oper Berlin, 2019/2020 season (directed by Barrie Kosky, première: 6 March 2020).

Boasting an unrivalled and multi award-winning discography, mezzo-soprano **Anne Sofie von Otter**'s versatility has seen her work with legendary artists ranging from the late greats of Carlos Kleiber, Claudio Abbado and Giuseppe Sinopoli to Elvis Costello, Brad Mehldau and Rufus Wainwright.

An ever-evolving repertoire has played a key role in sustaining Swedish-born von Otter's international profile, from an early position as the superlative Octavian (*Der Rosenkavalier*) of her generation, to her acclaimed creation of Leonora in the world première of Thomas Adès' *The Exterminating Angel* at Salzburger Festspiele and Royal Ballet & Opera.

Equally recognized as a concert and recital singer of exceptional gifts, von Otter's career has taken her around the globe as a regular presence on the world's most prestigious stages excelling in a diverse repertoire including works by Mahler, Berlioz, Bach and Kurt Weill, and her expansive Lieder recordings range from classics by Schubert, Schumann, Wolf and Mahler, through lesser-known compilations from Cécile Chaminade, Korngold, Peterson-Bergren and Stenhammar.

Anne Sofie von Otter is one of today's most recorded artists with an incomparable catalogue built across a career now spanning more than four decades at the top of her profession.

The origins of this project date back to Barrie Kosky's production of Leonard Bernstein's operetta *Candide* in 2018, during which the director introduced Anne Sofie von Otter to Adam Benzwi, a long-time collaborator of Kosky's at the Komische Oper Berlin. The idea of a revue devoted to Berlin cabaret songs was raised and the project came to fruition in 2020. The collaboration between the internationally renowned mezzo and the pianist-conductor with his outstanding knowledge of this repertoire was born and the rest is history, ongoing!

<https://www.annesofievonotter.com>

Under the artistic direction of Barry Kosky, the **Komische Oper Berlin** sets out to rediscover composers under threat following the rise of the Nazis and whose works had been removed from the repertoire. Composers such as Paul Abraham, Oscar Straus and countless others were forced to leave Germany, and an infinitely precious treasure trove of operettas and cabaret pieces lay buried and almost forgotten for decades. In 2013, under the musical direction of Adam Benzwi, *Ball im Savoy* by Abraham became the first production in a series of works from this era of particular significance to Berlin to be staged at the very venue where the première took place in December 1932, conducted by the composer himself.

The music of this period was characterised by a wild mix of operetta tunes, jazz, dances such as the foxtrot and paso doble, elements of tango, and an awareness of the legacy of 19th-century composers. Due to the wide variety of venues of all sizes, the orchestral line-ups ranged from small bands to symphonic orchestras.

Through its ongoing collaboration with conductors such as Adam Benzwi, Koen Schoots and Kai Tietje, the orchestra of the Komische Oper Berlin has developed a distinctive musical character. Alongside the full orchestra, smaller ensembles featuring a rhythm section (drums, guitar, piano, bass) and more jazz-oriented instruments such as saxophones are frequently employed.

The collaboration with Anne Sofie von Otter, first for the performance directed by Barry Kosky entitled *Ich wollt' ich wär ein Huhn* (I wish I were a chicken) and later also for this recording, is underpinned by a solid, creative and highly adaptable foundation, which, in the arrangements by Adam Benzwi and Daniel Busch, allows for complete freedom of interpretation of the various songs.

<https://www.komische-oper-berlin.de>

Adam Benzwi is an US-American pianist and conductor. His passion is bringing long-forgotten German vocal music back to life, from cerebral Brecht to popular songs — from the literary chansons of the Weimar Republic to the sassy operettas of Berlin in the 1920s and songs from Yiddish theater.

Born in La Jolla, California, he attended Columbia University in New York and Stanford University's program in West Berlin in 1984. He fell in love with the divided city and has lived and worked there ever since.

Since his debut at the Komische Oper Berlin in 2013, Adam Benzwi has frequently served as musical director for productions by Barrie Kosky, most recently for his new staging of *The Threepenny Opera* at the Berliner Ensemble. Benzwi's extensive work spans prestigious theatres across Germany, including the Staatstheater Mainz and the Cologne Opera, as well as in Vienna at the Volksoper and the Theater in der Josefstadt.

From 1987 to 2022, Benzwi was Musical Director and Professor in the Musical Theatre Department at the University of the Arts, Berlin, and a member of the Board of Advisors of the German National Singing Competition.

He has accompanied concerts and recorded music with German actresses Gisela May, Dagmar Manzel, Judy Winter, Daniela Ziegler, Angela Winkler, and others.

<https://www.adambenzwi.de>



Adam Benzwi

© Jan Windszus

Lieder zwischen Glanz und Abgrund

„Geschminkt sind Wangen, Augen, Lippen und Seele.
Geschminkt ist jeder süße Ton in der Kehle.
Und euch enthüllt sich nie,
vor lauter Poesie,
der gläsern feine Klang Ironie.“

Friedrich Hollaender

(aus dem Song *Keiner weiß, wie ich bin, nur du*, komponiert für das Bühnenstück *Nina*, Komödie in drei Akten von Bruno Frank.)

Nach dem verlorenen Ersten Weltkrieg, einer Zeit großer Armut, Arbeitslosigkeit und politischer Verwerfungen, entstehen im Deutschland der 1920er Jahre die für diese Zeit charakteristischen Lieder, getragen vom Gefühl des rauschhaften „Tanzes auf dem Vulkan“ – eine bis heute wirkende, energiegeladene, zuweilen lustige oder melancholische Musik, voll lebensbejahender Kraft und Ironie. Musik, die auch für Lieder der beiden folgenden Jahrzehnte stilprägend sein sollte. Berühmt gewordene Filmsongs wie *Musik! Musik! Musik!* oder *Der Wind hat mir ein Lied erzählt* sind zeitlose Unterhaltung und dienen der Ablenkung vom Alltag im nationalsozialistischen Deutschland.

Dabei sind die Lieder der 1920er bis 1940er Jahre mehr als bloße musikalische Dokumente einer bewegten Epoche: Sie sind Seismographen einer Gesellschaft, die zwischen Aufbruch und Zusammenbruch schwankt, zwischen euphorischem Lebenshunger und existenzieller Bedrohung. Diese Ambivalenz liegt der Liedauswahl zugrunde, die sich bewusst der Vielfalt dieser Zeit widmet – mit

Chansons, Kabarettnummern, ernsten Balladen und lyrischen Miniaturen.

Die Auswahl zeichnet ein schillerndes Panorama: Heiter-pikante Titel wie *Mein Gorilla hat 'ne Villa im Zoo* stehen neben poetisch-intimen Liedern wie Friedrich Hollaenders *Keiner weiß, wie ich bin, nur Du* oder Peter Fenyes' *Merci, mon ami*. Rasante Revuenummern wie *Musik! Musik! Musik!* kontrastieren mit den radikalen, existenziellen Tönen von Hanns Eislers *Über den Selbstmord* oder Bertolt Brechts und Kurt Weills *Marterl* aus ihrer Kantate *Berliner Requiem*. Und spätestens wenn *An den kleinen Radioapparat* intoniert wird – eine Miniatur, die technische Moderne und fragile menschliche Existenz miteinander verbindet –, zeigt sich die ganze Spannweite jener Epoche: mit Witz, Satire, Alltagsbeobachtung und philosophischer Tiefe.

Dabei wird bewusst auf Reibung gesetzt: Es folgen aufeinander Lieder, die von Sehnsucht nach Nähe (*Heut Abend lad' ich mir die Liebe ein*) ebenso erzählen wie von illusionsloser Resignation (*Illusions*). Andere Stücke, wie das „Vielleicht“-Lied von Brecht und Eisler, zeichnen zarte Erinnerungsbilder, in denen kleine Beobachtungen oder leise Gedankenspiele eine unerwartete, zuweilen anrührende Wucht entfalten.

Sichtbar werden gleich mehrere Zeitschichten einer Gesellschaft, die zu dieser Musik tanzte, lachte, weinte und sich im Spiel mit Masken und Melodien nach Lebbarkeit sehnte. Die populären Rhythmen – Tango, Marsch, Foxtrott oder Bolero – tragen den Drang nach Unmittelbarkeit. Doch gerade in ihrer formalen Vielfalt, im Mut zur Mischung von Klassik, Kabarett und Jazz, liegt die Zeitlosigkeit dieser Lieder. Sie entstammen einer Ära, in der sich einige der herausragendsten Komponisten ihrer Zeit der Unterhaltungsmusik widmeten, ohne ihre Kunstfertigkeit zu verleugnen.

Die Auswahl zeigt, wie sich Harmonien und Texte einer vergangenen Epoche ins Heute übersetzen lassen. Wenn Adam Benzwi und das Salonorchester der Komischen Oper sie „kantig“ spielen – wie es in Berlin jener Zeit üblich war, geprägt von Marschrhythmen ebenso wie von Jazz-Synkopen –, entsteht jener unverwechselbare „preußische Swing“ (Anne Sofie von Otter), der den Liedern zugleich Strenge und Leichtigkeit verleiht. Es ist Musik, die nicht im Credo eines gleichförmigen Beats verharrt, sondern in permanente Bewegung tritt: schneller, langsamer, stockend, aufblühend.

„Es ist eine brisante Mischung, die es zu dieser Zeit in Deutschland gab: einerseits der Einfluss der Jazzmusik der Vereinigten Staaten, andererseits aber auch Einflüsse aus dem Balkan. Der Jazz bleibt dabei aber immer auf einer gewissen Distanz. Es ist kein »echter« Jazz. Das ist etwas ganz anderes. Denn wenn Jazz-Musiker dieses Repertoire spielen, dann klingt es ganz falsch, weil die Triolen-Rhythmen dann zu „jazzy“ werden. Die Musik dieser Zeit muss „viereckig“ gemacht werden und es muss „weiß“ klingen. Das war nicht der Sound der afroamerikanischen Jazz-Musiker. Da muss schon ein bisschen Militärmusik drin stecken, denn dann hat es auch diesen knusprigen Schwung, den es braucht. Das ist der preußische Swing! Wobei „Schwing“ das bessere Wort wäre.“

Anne Sofie von Otter

Und über allem schwebt das Paradox dieser Kunst: Leichte Chansons tragen den Stachel der Verzweiflung in sich – während ernste Balladen oft gerade durch ihre Schönheit trösten. Dass ein sehnsüchtiges Lied wie *Der Wind hat mir ein Lied erzählt* im düsteren Hintergrund der 1930er Jahre subtil von Hoffnung spricht, ist Teil dieser Mehrschichtigkeit. Oder dass ein Stück wie *Kann denn Liebe Sünde sein?* zwischen Schmerz und zarter Auflehnung oszilliert, macht seine Wirkung auch heute ungebrochen.

„Der Wind hat mir ein Lied erzählt *singen wir aus der Sicht von jemandem, der nicht lieben kann: Ich weiß, es gibt die Liebe. Die Natur, der Wind, sagt es mir. Vor dem Hintergrund des Nationalsozialismus lässt sich da aber auch ein politischer Aspekt herauslesen: Ich weiß, es gibt eine gute Gesellschaft, auch wenn wir jetzt in einer anderen Zeit leben. In den Texten von Bruno Balz, der viel für Zarah Leander geschrieben hat und als homosexueller Mann von der Gestapo verfolgt wurde, lassen sich solche versteckten politischen Aussagen durchaus wiederfinden.*“

Adam Benzwi

Mit Bertolt Brechts *Erinnerung an die Marie A.* begibt sich das Kaleidoskop aus Groteske, Zärtlichkeit, Spott und Trauer in einen schwebenden Nachklang: ein leises Innehalten, das von Vergänglichkeit kündigt, während zugleich die Schönheit der Klänge den Moment überhöht.

Diese Einspielung lässt eine Traurigkeit unter dem Glanz der Schönheit erlebbar werden – die bittere Süße jener Jahre, in denen das Leben trotz Verwundung, trotz Bedrohung gelebt und gefeiert werden wollte. Und gerade die Gleichzeitigkeit von Schmerz und Glanz führt zu der zeitlosen Qualität dieser Musik. Sie wirkt nicht wie eine nostalgische Erinnerung, sondern wie eine lebendige Botschaft: dass Kunst im

Augenblick entsteht, dass sie Widersprüche aushält und uns heute genauso berühren kann wie damals.

© **Martin Siebert 2025**

Anne Sofie von Otter und Adam Benzwi über die Vorgeschichte zu dieser
Einspielung:

„Die ganze Geschichte begann mit Barrie Kosky und der Komischen Oper Berlin: Barrie erzählte mir von seinem Wunsch, einen deutschen Chanson-Abend mit Liedern aus den 1920er und 30er Jahren zu machen. Dafür holte er Adam Benzwi ins Boot, weil ich eigentlich keine großen Kenntnisse von diesem Repertoire hatte. Ich kannte zwar die Lieder von Kurt Weill und kannte einige von Hanns Eisler, aber danach war es eigentlich schon aus. Adam hat dann eine enorme Arbeit geleistet, eine ganz grobe Auswahl vorbereitet. In langer Arbeit haben wir gemeinsam daraus eine Auswahl getroffen. Die große Spannbreite, die wir am Ende gefunden haben, mag ich wahnsinnig: Wir haben Lieder mit viel Text, verrückten Unsinn, ernste Lieder von Hanns Eisler, schöne Melodien und Operetten-Nummern, und dann wieder Sachen, die überhaupt nicht nach Operette klingen. Eine bunte Mischung – so mag ich meine Programme, egal ob es Franz Schubert oder deutsche Kabarettlieder sind.“

Anne Sofie von Otter

„Barrie wollte kein politisches Programm machen und Anne Sofie gerne etwas von Zarah Leander singen. Es sind nicht nur jüdische Komponisten, es sind auch Menschen, die sich mit dem Nationalsozialismus arrangiert haben, oder Künstler wie Peter Kreuder, der Komponist des titelgebenden Liedes »Ich wollt', ich wär ein Huhn«, die gezwungen

wurden, sich zu arrangieren. Kreuder wollte 1937 nach Kuba fliehen. Die Nationalsozialisten griffen ihn in Lissabon auf und drohten, seine Schwestern und seine Mutter ins Konzentrationslager zu deportieren, wenn er nicht weiter der Unterhaltungsindustrie des Dritten Reichs diene. Erst 1943 fiel er unter der NS-Diktatur in Ungnade, weil er sich weigerte, Konzerte im unter Bombenangriffen stehenden Rheinland zu geben.“

Adam Benzwi

Die Zitate von Anne Sofie von Otter und Adam Benzwi sind dem Programmheft zu *Ich wollt' ich wär' ein Huhn*, Komische Oper Berlin, Spielzeit 2019/2020 (Regie: Barrie Kosky, Premiere 6.03.2020) entnommen.

Mit einer unvergleichlichen und mehrfach preisgekrönten Diskografie hat die Mezzosopranistin **Anne Sofie von Otter** dank ihrer Vielseitigkeit mit legendären Künstlern zusammengearbeitet, von den verstorbenen Größen Carlos Kleiber, Claudio Abbado und Giuseppe Sinopoli bis hin zu Elvis Costello, Brad Mehldau und Rufus Wainwright.

Ein sich ständig weiterentwickelndes Repertoire hat maßgeblich dazu beigetragen, das internationale Ansehen der in Schweden geborenen von Otter zu festigen – von ihrer frühen Rolle als herausragender Octavian (*Der Rosenkavalier*) ihrer Generation bis hin zu ihrer gefeierten Darstellung der Leonora in der Weltpremiere von Thomas Adès' *The Exterminating Angel* bei den Salzburger Festspielen und am Royal Ballet & Opera.

Von Otter, die gleichermaßen als Konzert- und Liedsängerin von außergewöhnlichem Talent anerkannt ist, hat im Laufe ihrer Karriere die ganze Welt bereist und ist regelmäßig auf den renommiertesten Bühnen der Welt zu sehen, wo sie sich in einem vielfältigen Repertoire auszeichnet, das Werke von Mahler, Berlioz, Bach und Kurt Weill umfasst. Ihre umfangreichen Liedaufnahmen reichen von Klassikern von Schubert, Schumann, Wolf und Mahler bis hin zu weniger

bekannten Zusammenstellungen von Cécile Chaminade, Korngold, Peterson-Berger und Stenhammar.

Anne Sofie von Otter ist eine der meistaufgenommenen Künstlerinnen der Gegenwart mit einem unvergleichlichen Repertoire, das sie im Laufe einer nun mehr als vier Jahrzehnte andauernden Karriere an der Spitze ihres Fachs aufgebaut hat.

Die Anfänge dieses Projekts reichen zurück bis zu Barrie Koskys Inszenierung von Leonard Bernsteins Operette *Candide* im Jahr 2018, bei der der Regisseur Anne Sofie von Otter Adam Benzwi vorstellte, einem langjährigen Kollegen von Kosky an der Komischen Oper Berlin. Die Idee einer Revue, die den Berliner Kabarettliedern gewidmet ist, wurde geboren, und das Projekt wurde 2020 verwirklicht. Die Zusammenarbeit zwischen der international renommierten Mezzosopranistin und dem Pianisten und Dirigenten mit seiner herausragenden Kenntnis dieses Repertoires war geboren, und der Rest ist Geschichte – die noch immer geschrieben wird!

<https://www.annesofievonotter.com>

Mit der Intendanz von Barrie Kosky nahm sich die **Komische Oper Berlin** der Wiederentdeckung von Komponisten an, die seit der Machtübernahme der Nationalsozialisten bedroht und deren Werke von den Spielplänen entfernt wurden. Künstler wie Paul Abraham, Oscar Straus und unzählige andere mussten Deutschland verlassen, ein unendlich kostbarer Schatz an Operetten und Kabarett-Stücken wurde für Jahrzehnte verschüttet und fast vergessen. Mit *Ball im Savoy* von Abraham kam 2013 unter der musikalischen Leitung von Adam Benzwi die erste Produktion einer Reihe von Werken dieser für Berlin besonderen Epoche auf die Bühne, an jenem Ort, an dem im Dezember 1932 die Premiere unter der Leitung des Komponisten stattfand.

Die Musik dieser Zeit war geprägt durch eine wilde Mischung aus Operettenmelodien, Jazz, Tänzen wie Foxtrott oder Paso Doble, Anleihen an Tango

aber auch dem Bewusstsein des Erbes der Komponisten des 19. Jahrhunderts. Durch eine Vielzahl von Bühnen in unterschiedlichsten Größen variierten die Orchesterbesetzungen von solo Klavier zu kleinen Bands bis hin zu sinfonischen Orchestern.

Durch die kontinuierliche Arbeit mit Dirigenten wie Adam Benzwi, Koen Schoots oder Kai Tietje hat das Orchester der Komischen Oper Berlin eine besondere Qualität entwickelt. Neben dem großen Orchesterapparat kommen immer wieder kleine Formationen mit einer Rhythmusgruppe (Schlagzeug, Gitarre, Klavier, Bass) und auch jazztypische Instrumente wie Saxophone zum Einsatz.

Die Zusammenarbeit mit Anne Sofie von Otter, zuerst für den von Barrie Kosky inszenierten Abend mit dem Titel *Ich wollt, ich wär ein Huhn* und später auch für diese Aufnahme, ist so durch ein solides, kreatives und bewegliches Fundament getragen, das in den Arrangements von Adam Benzwi und Daniel Busch alle Freiheiten der Interpretation der unterschiedlichen Lieder lässt.

<https://www.komische-oper-berlin.de>

Adam Benzwi ist ein US-amerikanischer Pianist und Dirigent. Seine Leidenschaft gilt der Wiederbelebung längst vergessener deutscher Vokalmusik, vom intellektuellen Brecht bis hin zu populären Liedern – von den literarischen Chansons der Weimarer Republik über die frechen Operetten des Berlins der 1920er Jahre bis hin zu Liedern aus dem jiddischen Theater.

Geboren in La Jolla, Kalifornien, besuchte er die Columbia University in New York und nahm 1984 am Programm der Stanford University in West-Berlin teil. Er verliebte sich in die geteilte Stadt und lebt und arbeitet seitdem dort.

Seit seinem Debüt an der Komischen Oper Berlin im Jahr 2013 war Adam Benzwi häufig als musikalischer Leiter für Inszenierungen von Barrie Kosky tätig, zuletzt für dessen Neuinszenierung der *Dreigroschenoper* am Berliner Ensemble.

Benzwi umfangreiches Schaffen erstreckt sich über renommierte Theater in ganz Deutschland, darunter das Staatstheater Mainz und die Oper Köln, sowie in Wien an der Volksoper und am Theater in der Josefstadt.

Von 1987 bis 2022 war Benzwi musikalischer Leiter und Professor am Fachbereich Musical der Universität der Künste Berlin sowie Mitglied des Fachausschusses des Bundeswettbewerb Gesangs.

Er hat Konzerte begleitet und Aufnahmen mit den deutschen Schauspielerinnen Gisela May, Dagmar Manzel, Judy Winter, Daniela Ziegler, Angela Winkler und anderen eingespielt.

<https://www.adambenzwi.de>

Des chansons entre splendeur et abîme

« Mes joues, mes yeux, mes lèvres et mon âme sont maquillés.
Chaque douceur qui sort de ma gorge est maquillée.
Mais ce que je ne t'ai jamais révélé,
à travers toute cette poésie,
c'est la note délicate et cristalline de l'ironie! »

Friedrich Hollaender

(Extrait de *Keiner weiß, wie ich bin, nur du*, composée pour la pièce *Nina*, une comédie en trois actes de Bruno Frank.)

Les chansons emblématiques des années qui ont suivi la défaite de l'Allemagne lors de la Première Guerre mondiale – une période marquée par la misère, le chômage et les bouleversements politiques – ont été créées dans les années 1920, portées par le sentiment exaltant de « danser sur un volcan ». La musique est énergique, parfois joyeuse, parfois mélancolique, remplie d'une force vitale et chargée d'ironie, et elle continue de produire, encore aujourd'hui, le même effet. Elle influencera également les chansons des vingt années qui suivront. Les chansons de films qui sont devenues célèbres, telles que *Musik! Musik! Musik!* (Musique ! Musique ! Musique !) ou *Der Wind hat mir ein Lied erzählt* (Le vent m'a confié une chanson), sont des divertissements intemporels et constituaient une distraction dans la vie quotidienne de l'Allemagne nazie.

Les chansons des années 1920 à 1940 sont plus que de simples témoignages musicaux d'une époque tumultueuse : elles sont les sismographes d'une société oscillant entre l'espoir et le désespoir, entre l'euphorie de la joie de vivre et la

menace existentielle. Cette ambivalence qui reflète délibérément la diversité de cette période se reflète dans les chansons présentées ici qui sont tantôt des numéros de cabaret, tantôt des ballades sérieuses, tantôt des miniatures lyriques.

Ce programme offre un panorama éblouissant fait de chansons joyeuses et savoureuses comme *Mein Gorilla hat 'ne Villa im Zoo* (Mon gorille a un manoir au zoo) qui côtoient d'autres, poétiques et intimes comme *Keiner weiß, wie ich bin, nur Du* (Personne ne me connaît comme toi) de Friedrich Hollaender et *Merci, mon ami* de Peter Fenyes. Des numéros de revue au rythme effréné tels que *Musik! Musik! Musik!* contrastent avec les accents radicaux et existentiels de *Über den Selbstmord* (Sur le suicide) de Hanns Eisler et *Marterl* (Calvaire) de Bertolt Brecht et Kurt Weill, tiré de la cantate *Berliner Requiem*. À l'écoute de *An den kleinen Radioapparat* (À une petite radio), une miniature alliant le modernisme et la fragilité de l'existence humaine, toute la palette de cette époque nous est révélée, avec son esprit, sa satire, ses observations quotidiennes et sa profondeur philosophique.

L'accent est délibérément mis sur les tensions : les chansons se succèdent, racontant tantôt le désir d'intimité – *Heut Abend lad' ich mir die Liebe ein* (Ce soir, j'invite l'amour) –, tantôt la résignation désabusée – *Illusions* –. D'autres, telles que le « *Vielleicht* »-Lied (La chanson du peut-être) de Brecht et Eisler, brossent avec assurance des tableaux délicats qui évoquent des souvenirs dans lesquels de petites observations ou de tranquilles réflexions se dévoilent avec une force inattendue, parfois touchante.

Les couches d'une société qui dansait, riait, pleurait et aspirait à une vie meilleure, tout en jouant avec des masques et des mélodies, deviennent visibles. Les rythmes populaires tels que le tango, la marche, le fox-trot et le boléro traduisent un désir d'immédiateté. Cependant, c'est précisément leur diversité formelle et leur volonté de mélanger musique classique, cabaret et jazz qui confèrent à ces chansons leur intemporalité. Elles appartiennent à une époque où certains des plus grands

compositeurs se consacraient à la musique légère sans pour autant renier leur art.

Cette sélection montre comment les harmonies et les paroles d'une époque révolue peuvent être transposées dans le présent. Lorsque Adam Benzwi et le Salon Orchestra du Komische Oper les jouent dans un style « anguleux », caractérisé par des rythmes de marche et des syncopes jazz, comme c'était la coutume à Berlin à l'époque, le résultat est ce « swing prussien », pour reprendre une expression d'Anne Sofie von Otter, inimitable qui confère aux chansons à la fois austérité et légèreté. Cette musique ne se cantonne à un tempo uniforme, mais bouge sans cesse, accélérant, ralentissant, hésitant et s'épanouissant.

« C'était un mélange explosif qui existait en Allemagne à l'époque : d'un côté, l'influence de la musique jazz des États-Unis, mais de l'autre, les influences des Balkans. Cependant, le jazz reste toujours à une certaine distance. Ce n'est pas du vrai jazz. C'est quelque chose de complètement différent. Car lorsque les musiciens de jazz jouent ce répertoire, cela sonne complètement à côté, car les rythmes en triolets deviennent trop jazzy. La musique de cette époque doit être 'carrée' et 'blanche'. Ce n'était pas le son des musiciens de jazz afro-américains. Il faut qu'il y ait un peu de musique militaire dedans, car c'est ce qui lui donne le swing vif dont elle a besoin. C'est du swing prussien ! Même si 'schwing' serait un mot plus approprié. »

Anne Sofie von Otter

Mais surtout, le paradoxe de cette forme d'art plane : les chansons légères portent en elles le poison du désespoir, tandis que les ballades sérieuses offrent souvent un réconfort précisément grâce à leur beauté. Le fait que la chanson mélancolique *Der Wind hat mir ein Lied erzählt* (Le vent m'a raconté une chanson)

transmette subtilement un message d'espoir dans le contexte sombre des années 1930 est emblématique de sa nature complexe. Ou qu'une pièce comme *Kann denn Liebe Sünde sein?* (L'amour peut-il être un péché ?) oscille entre douleur et tendre rébellion, garantissant que son impact reste intact jusqu'à aujourd'hui.

« Der Wind hat mir ein Lied erzählt est chantée du point de vue d'une personne incapable d'aimer : je sais que l'amour existe, la nature et le vent me le disent. Dans le contexte du national-socialisme, on peut toutefois y voir également un aspect politique : je sais qu'une société juste existe, même si nous vivons aujourd'hui à une autre époque. On retrouve certainement ce genre de messages politiques cachés dans les paroles de Bruno Balz, qui a beaucoup écrit pour Zarah Leander et a été persécuté par la Gestapo en tant qu'homosexuel. »

Adam Benzwi

Sur une musique de Franz S. Brunier, *Erinnerung an die Marie A.* (Souvenir de Marie A.) de Bertolt Brecht est un kaléidoscope de grotesque, de tendresse, de moquerie et de tristesse qui résonne comme un écho. C'est une pause tranquille qui évoque la fugacité, et la beauté des sons sublime l'instant.

Cet enregistrement nous permet de ressentir la tristesse sous-jacente qui se cache derrière le glamour de la beauté, ainsi que la douceur amère de ces années où la vie était célébrée et embrassée malgré les blessures et les menaces endurées. C'est précisément cette combinaison de douleur et de splendeur qui confère à la musique son caractère intemporel. Plutôt que de donner l'impression d'un souvenir nostalgique, elle transmet le message que l'art est créé dans l'instant présent et peut résister aux contradictions, et nous touche aujourd'hui comme il nous touchait alors.

© *Martin Siebert 2026*

Anne Sofie von Otter et Adam Benzwi au sujet du point de départ de ce projet :

« Tout a commencé avec Barrie Kosky et le Komische Oper Berlin : Barrie m'a fait part de son désir d'organiser une soirée de chansons allemandes avec des chansons des années 1920 et 1930. Il a fait appel à Adam Benzwi pour cela, car je ne connaissais pas vraiment ce répertoire. Je connaissais les chansons de Kurt Weill et quelques-unes de Hanns Eisler, mais c'était à peu près tout. Adam a ensuite fait un travail formidable en préparant une sélection très approximative. Nous avons travaillé ensemble pendant longtemps pour la réduire. J'aime beaucoup la grande diversité du résultat final : nous avons des chansons avec beaucoup de paroles, des chansons absurdes et loufoques, des chansons sérieuses de Hanns Eisler, de belles mélodies et des airs d'opérette, mais aussi des morceaux qui ne ressemblent en rien à de l'opérette. Un mélange haut en couleur – c'est ainsi que j'aime mes programmes, qu'il s'agisse de Franz Schubert ou de chansons de cabaret allemand. »

Anne Sofie von Otter

« Barrie ne voulait pas faire un programme politique, et Anne Sofie voulait chanter quelque chose de Zarah Leander. Il ne s'agit pas seulement de compositeurs juifs, mais aussi de personnes qui ont accepté le national-socialisme, ou d'artistes tels que Peter Kreuder, le compositeur de la chanson titre 'Ich wollt', ich wär ein Huhn (J'aimerais être un poulet), qui ont été contraints de l'accepter. Kreuder voulait fuir à Cuba en 1937. Les nazis l'ont rattrapé à Lisbonne et ont menacé de déporter ses sœurs et sa mère dans un camp de concentration s'il ne continuait pas à servir l'industrie du divertissement du Troisième Reich. Ce n'est qu'en 1943

qu'il est tombé en disgrâce auprès de la dictature nazie parce qu'il refusait de donner des concerts en Rhénanie, qui était sous les bombardements. »

Adam Benzwi

Les citations d'Anne Sofie von Otter et d'Adam Benzwi sont tirées du livret du programme de *Ich wollt' ich wär' ein Huhn*, Komische Oper Berlin, saison 2019/2020 (mise en scène de Barrie Kosky, première le 6 mars 2020).

Forte d'une discographie inégalée et maintes fois primée, la mezzo-soprano **Anne Sofie von Otter** a su, grâce à sa polyvalence, collaborer avec des artistes légendaires, allant des grands chefs d'orchestre aujourd'hui disparus tels que Carlos Kleiber, Claudio Abbado et Giuseppe Sinopoli à Elvis Costello, Brad Mehldau et Rufus Wainwright.

Un répertoire en constante évolution a joué un rôle clé dans le rayonnement international de cette artiste d'origine suédoise, depuis l'un de ses premiers rôles, Octavian (*Le chevalier à la rose* de Richard Strauss), le meilleur de sa génération, jusqu'à sa création acclamée du rôle de Leonora lors de la première mondiale de *L'ange exterminateur* de Thomas Adès au Festival de Salzbourg et au Royal Ballet & Opera.

Reconnue comme une chanteuse de concert et de récital aux dons exceptionnels, la carrière de von Otter l'a menée aux quatre coins du monde, où elle est une présence régulière sur les scènes les plus prestigieuses, excellant dans un répertoire varié comprenant des œuvres de Mahler, Berlioz, Bach et Kurt Weill. Ses nombreux enregistrements de lieder vont des classiques de Schubert, Schumann, Wolf et Mahler à des récitals consacrés à des compositeurs moins connus comme Cécile Chaminade, Korngold, Peterson-Bergen et Stenhammar. Anne Sofie von Otter est l'une des artistes les plus enregistrées de notre époque, avec un catalogue incomparable constitué au cours d'une carrière qui s'étend désormais sur plus de

quatre décennies au sommet de son art.

Les origines de ce projet remontent à la production de Barrie Kosky de l'opérette *Candide* de Leonard Bernstein en 2018, au cours de laquelle le metteur en scène a présenté Anne Sofie von Otter à Adam Benzwi, un collaborateur de longue date de Kosky au Komische Oper Berlin. L'idée d'une revue consacrée aux chansons de cabaret berlinois a alors vu le jour et le projet s'est concrétisé en 2020. La collaboration entre la mezzo de renommée internationale et le pianiste-chef d'orchestre, doté d'une connaissance exceptionnelle de ce répertoire, était née, et le reste appartient à l'histoire... qui se poursuit !

<https://www.annesofievonotter.com>

Sous la direction artistique de Barry Kosky, le **Komische Oper Berlin** s'est donné pour mission de redécouvrir des compositeurs menacés par la montée du nazisme et dont les œuvres avaient été retirées du répertoire. Des compositeurs tels que Paul Abraham, Oscar Straus et bien d'autres encore ont été contraints de quitter l'Allemagne, et un trésor inestimable d'opérettes et de pièces de cabaret est resté enfoui et presque oublié pendant des décennies. En 2013, sous la direction musicale d'Adam Benzwi, *Ball im Savoy* d'Abraham est devenu la première production d'une série d'œuvres de cette époque si particulière pour Berlin à être mise en scène dans la salle même où la création avait eu lieu en décembre 1932, sous la direction du compositeur lui-même.

La musique de cette période se caractérisait par un mélange débridé de mélodies d'opérette, de jazz, de danses comme le fox-trot et le pasodoble, d'éléments de tango et d'une conscience de l'héritage des compositeurs du XIX^e siècle. En raison de la grande diversité des salles de toutes tailles, les formations orchestrales allaient des petits groupes aux orchestres symphoniques.

Grâce à sa collaboration régulière avec des chefs d'orchestre tels qu'Adam

Benzwi, Koen Schoots et Kai Tietje, l'orchestre du Komische Oper Berlin a développé une qualité toute particulière. En plus du grand orchestre, on retrouve régulièrement de petites formations composées d'une section rythmique (batterie, guitare, piano, contrebasse) ainsi que d'instruments typiques du jazz, tels que les saxophones.

La collaboration avec Anne Sofie von Otter, d'abord pour le spectacle mis en scène par Barry Kosky intitulé *Ich wollt' ich wär ein Huhn* (Si j'étais une poule) puis pour cet enregistrement, repose sur des bases solides, créative et souples qui, dans les arrangements d'Adam Benzwi et de Daniel Busch, permet une liberté totale d'interprétation des différentes pièces.

<https://www.komische-oper-berlin.de>

Adam Benzwi est un pianiste et chef d'orchestre américain. Il se consacre avec passion à la redécouverte de la musique vocale allemande tombée depuis longtemps dans l'oubli, allant des œuvres intellectuelles de Brecht aux chansons populaires — des chansons littéraires de la République de Weimar aux opérettes audacieuses du Berlin des années 1920, en passant par les chansons du théâtre yiddish.

Né à La Jolla, en Californie, il a étudié à l'université Columbia de New York et a suivi le programme de l'université de Stanford à Berlin-Ouest en 1984. Il est tombé amoureux de cette ville divisée et y vit et y travaille depuis lors.

Depuis ses débuts au Komische Oper Berlin en 2013, Adam Benzwi a souvent occupé le poste de directeur musical pour les productions de Barrie Kosky, plus récemment pour sa nouvelle mise en scène de *L'Opéra de quat'sous* au Berliner Ensemble. La riche carrière de Benzwi s'étend à des théâtres prestigieux à travers l'Allemagne, notamment le Staatstheater de Mayence et l'Opéra de Cologne, ainsi qu'à Vienne, au Volksoper et au Theater in der Josefstadt.

De 1987 à 2022, Benzwi a été directeur musical et professeur au département de

comédie musicale de l'Université des Arts de Berlin, ainsi que membre du comité consultatif du Concours national allemand de chant.

Il s'est produit dans le cadre de concerts et réalisé des enregistrements avec des comédiennes allemandes telles que Gisela May, Dagmar Manzel, Judy Winter, Daniela Ziegler, Angela Winkler.

<https://www.adambenzwi.de>

2 Heut' Abend lad' ich mir die Liebe ein

Text: Bruno Balz

In mir tobt's wie ein Orkan,
wie beim Sturm der Ozean.
Hoppla! Das ist mein Blut.

Meine Glut braucht ein Ventil.
Wenn mir einer heut gefiel,
hoppla, der hätt' es gut.

Heut' Abend lad' ich mir die Liebe ein.
Heut' will ich glücklich sein, die ganze Nacht.
Es gibt sonst nichts, das ich heut' wissen will,
weil ich nur küssen will, die ganze Nacht.

Oft hat mir ein Mund die Seligkeit und Vergessenheit
gebracht.
Drum lade ich mir heut' die Liebe ein.
Heut' will ich glücklich sein, die ganze Nacht.

Weil mir diese Leidenschaft
immer wieder Freuden schafft,
hoppla, drum hab' ich's gern.

Ich hab niemals „no“ gesagt,
denn mein Typ ist sehr gefragt,
hoppla, von vielen Herr'n.

Reprinted with kind permission of Universal Music Publishing

Tonight I'm Inviting Love Over

Inside me, it's raging, like a hurricane
like the ocean during a storm,
upsy-daisy! That's my blood.

My passion needs an outlet.
If I happen to like someone today,
upsy-daisy, they'll get lucky.

Tonight, I'm inviting love over.
Tonight, I want to be happy, all night long.
There's nothing else I want to know tonight,
because I just want to kiss, all night long.

Many lips have brought me bliss and oblivion.

So tonight, I'm inviting love in.
Tonight, I want to be happy, all night long.

Because this passion
always brings me joy,
upsy-daisy, that's why I like it.

I've never said "no",
because my type of woman is in high demand,
upsy-daisy, by many gentlemen.

3 Illusions

Text: Friedrich Hollaender

Willst du ein paar Illusionen kaufen,
bisschen verbraucht, fast wie neu?
Es waren schöne Illusionen,
hoch hinaus strebend, auf Sand gebaut.

Sie hatten einen Hauch Paradieses,
einen unbeschreiblichen Zauber.
Denn in dieser verrückten Paradies
liebst du den Schmerz.

Willst du ein paar Illusionen kaufen,
bisschen verbraucht, fast wie neu?
Solch romantische Illusionen,
und sie drehen sich alle um dich.

Ich verkaufe sie alle für nur einen Pfennig.
Als hübsche Andenken machen sie was her.
Nimm meine schöne Illusionen!
Manche zum lachen, manche zum heulen.

Reprinted with kind permission of Boosey & Hawkes

4 Der Onkel Jonathan

Text: Peter Kirsten

Wer ist bloß dieser komische Herr da,
der mit fröhlichem Mut
durch die einsamen Straßen spazier'n geht,
keck im Nacken den Hut?
Er singt sich ein Liedchen und schwingt seinen Stock.
Wer ist bloß dieser komische Herr da,
mit dem komischen Rock?

Der Onkel Jonathan.
Jonathan ist noch verliebter

Illusions

Want to buy some illusions,
slightly used, second hand?
They were lovely illusions,
reaching high, built on sand.

They had a touch of paradise,
a spell you can't explain:
For in this crazy paradise,
you are in love with pain.

Want to buy some illusions,
slightly used, just like new?
Such romantic illusions
and they're all about you.

I sell them all for a penny.
They make pretty souvenirs.
Take my lovely illusions,
some for laughs, some for tears.

Uncle Jonathan

Who is this strange gentleman,
who walks cheerfully
through the lonely streets,
his hat cocked jauntily on his head?
He sings a little song to himself and swings his cane.
Who is that strange gentleman
with the strange jacket?

Uncle Jonathan.
Jonathan is even more in love

als ein ganz verliebter Auerhahn.
Di dudl dadl didl dudl dadl didl dadl daa.

Der Onkel Jonathan, Jonathan!
Sieht er ein süßes Mädel nah'n,
dann singt er mit Elan:
„Di dudl dadl didl dudl dadl didl dadl daa.“

„Fräulein, sind sie noch frei?“
möcht' er sagen.
Doch dann geht er vorbei,
ohne Fragen!
Der Onkel Jonathan, Jonathan!
Der ist ja wirklich gar nicht so,
der gibt ja bloß so an.
Di dudl dadl didl dudl dadl didl dadl daa.

Wenn im Freibad die Mädelchen baden,
wer ist dann in der Näh'?
Wer betrachtet durch's Fernrohr
die Waden mancher reizenden Fee?
Wer lädt sich am Abend oft zwei sogar ein?
Und wer ist doch im Grund seiner Seele
wie ein Engel, so rein?

Der Onkel Jonathan!
Jonathan ist noch verliebter
als ein ganz verliebter Auerhahn.
Di dudl dadl didl dudl dadl didl dadl daa.

Der Onkel Jonathan, Jonathan!
Sieht er ein süßes Mädel nah'n,
dann singt er mit Elan:
„Di dudl dadl didl dudl dadl didl dadl daa.“
Der Onkel Jonathan, der gibt ja bloß so an, ja!
Da da da...

than a totally smitten cock-of-the-walk.
Di dudl dadl didl dudl dadl didl dadl daa.

Uncle Jonathan, Jonathan!
When he sees a pretty girl approaching,
then he sings with gusto:
“Di dudl dadl didl dudl dadl didl dadl daa.”

“Miss, are you still available?”
he'd like to ask.
But then he walks past,
without asking!
Uncle Jonathan, Jonathan!
He's not really like that at all,
he's just showing off.
Di dudl dadl didl dudl dadl didl dadl daa.

When girls are swimming in an outdoor pool,
who is nearby?
Who is watching through the telescope
the calves of some of those charming sprites?
Who often invites two of them to come over in
the evening?
And who is, in the depths of his soul, as pure as an angel?

Uncle Jonathan!
Jonathan is even more in love
than a totally smitten cock-of-the-walk.
Di dudl dadl didl dudl dadl didl dadl daa.

Uncle Jonathan, Jonathan!
When he sees a pretty girl approaching,
he sings with gusto:
“Di dudl dadl didl dudl dadl didl dadl daa.”
Uncle Jonathan, he's just showing off.
Da da da...

5 Ach, wie schön, man singt immer tiefer

Text: Günter Neumann

Singe schlecht oder gut!
Sing mit Schmelz oder Glut!
Singe leise oder intensiv!
Wie du singst, was du singst,
ganz egal, glaub mir mal,
wichtig ist nur eines:
Du singst tief.
Im tiefen Keller brummt der Refrain
seinen tiefen Sinn aus dem Souterrain.

Ach, wie schön, man singt immer tiefer.
Jede Frau singt Bass mit Schmiss und Schmalz.
Ach, wie schön, man singt immer tiefer.
Es kommt vom Herzen, doch
es bleibt im Hals.
Und alle finden es wundervoll.
Immer wieder grunzt es aus dem Magen.
Keener hat die Neese von dem Plunder voll.
Es plärrt auch laut vom Klo.
Ach, wie schön, man singt immer tiefer,
und es sinkt dabei auch das Niveau.

Ich sing' auch so tief ich kann.
Auf Tiefenwirkung kommt es an.
Auch Tonfilme mit Tiefgang gibt es schon.
Wenn ich in mein Kino geh'
und kaum auf die Leinwand seh,
schluchzt die Diva los im Bariton.

Ach, wie schön, man singt immer tiefer,
denn der Damenbass ist heute Brauch.
Ach, wie schön,

Oh, How Nice, Everybody's Singing Lower and Lower

Sing badly or sing well!
Sing schmaltzy or sing passionately!
Sing quietly or sing loud!
How you sing, what you sing,
it doesn't matter, trust me,
only one thing is important:
you sing low.
In the deep cellar, the refrain is droning
its deep meaning from the basement.

Oh, how nice, everybody's singing lower and lower.
Every woman sings bass with verve and schmaltz.
Oh, how nice, people are singing lower and lower.
It comes from the heart, but it gets stuck in the throat.
And everyone thinks it's wonderful.
Again and again it growls from the stomach.
Nobody ever gets sick of it.
It also blares loudly from the loo.
Oh, how nice, people are singing lower and lower,
and the quality of the songs sinks with it.

I also sing as low as I can.
It all depends on deep action.
There are even talkies with depth now.
When I go to my cinema
and barely glimpse at the screen,
the diva starts sobbing in baritone.

Oh, how nice, people are singing lower and lower,
because ladies singing bass is the norm today.
Oh, how nice,

und immer noch tiefer,
jedes Liebeslied kommt aus dem Bauch.
Wenn man tief singt, ist man auf der Höh'.
„Ach, Donnerwetter! Was sind wir für Kerle!“
Das hohe C sitzt am großen Zeh.
Von unten geht man ran.
Und wenn's hoch kommt,
man singt immer tiefer.
Doch wie's da drinnen aussieht,
geht niemand was an.

Reprinted with kind permission of the Günter-Neumann-Stiftung

6 Keiner weiß, wie ich bin, nur Du

Text: Friedrich Hollaender

Geschminkt sind Wangen, Augen, Lippen und Seele.
Geschminkt ist jeder süße Ton in der Kehle.
Und euch enthüllt sich nie,
vor lauter Poesie,
der gläsern feine Klang Ironie.
Geschminkt:
Melancholie, Verzweiflung, Extasen.
Geschminkt,
so will es diese Welt, um zu rasen.
Dann hast du Beifallsapplaus,
aber mir liegt nur an dem Beifall von dir.

Keiner weiß, wie ich bin, nur du.
Keiner nimmt echt mich hin, nur du.
Für die andern ist die Lüge, das Lachen, der Scherz.
Du nur siehst die wahren Züge, die Tränen, das Herz.
Keiner weiß, ob ich kalt, nur du.
Keiner hat die Gewalt, nur du.
Überall bin ich nur Gast.
Nirgends ruh' ich mich aus.
Nur bei dir bin ich ganz zu Haus'.

and even lower,
every love song comes from the gut.
When you sing low, you're the tops.
“Oh, damn it! What splendid chaps we are!”
The high C sits on the big toe.
You go for it from the bottom.
And when you get to the top,
you sing ever lower.
But what it looks like inside
is nobody's business.

No One Knows How I Am, Only You

Made up are cheeks, eyes, lips and soul.
Made up is every sweet sound in my throat.
But never revealed to you,
through all of this poetry,
is the glassy, delicate note of irony.
Made up:
melancholy, desperation, ecstasies.
Made up,
that's what it takes to give this world a rush.
Then you get applause, but to me,
only your applause matters.

No one knows what I'm like, only you.
No one truly accepts me, only you.
For the others, it's all lies, laughs, jokes.
Only you see my true nature, the tears, my heart.
No one knows if I'm cold, only you.
No one has power over me, only you.
Everywhere I am just a guest.
Nowhere can I find peace.
Only with you am I completely at home.

Für die andern ist die Lüge, das Lachen, der Scherz.
Du nur siehst die wahren Züge, die Tränen, das Herz.

Keiner weiß, ob ich kalt, nur du.
Keiner hat die Gewalt, nur du.
Überall bin ich nur Gast.
Nirgends ruh' ich mich aus.
Nur bei dir bin ich ganz zu Haus'.

Reprinted with kind permission of Boosey & Hawkes

7 Vorbei

Text: Bert Reisfeld

Vorbei, vorbei, vorbei.
Ein letzter Blick, ein letzter Kuss,
und dann ist alles aus.

Vorbei, vorbei, vorbei.
Ein letztes Wort, ein letzter Gruß zum Abschied.

Ich hab' so fest gedacht, es müsste ewig sein.
Nun gehst du von mir fort und lässt mich hier allein.

Vorbei, vorbei, vorbei.
Ein letztes Wort, ein letzter Gruß, vorbei.

Reprinted with kind permission from peermusic France

8 Über den Selbstmord

Text: Bertolt Brecht

In diesem Lande und in dieser Zeit,
dürfte es trübe Abende nicht geben,
auch hohe Brücken über die Flüsse,
selbst die Stunden zwischen Nacht und Morgen
und die ganze Winterzeit dazu.
Das ist gefährlich.

For the others, it's all lies, laughs, jokes.
Only you see my true nature, the tears, my heart.

No one knows if I'm cold, only you.
No one has power over me, only you.
Everywhere I am just a guest.
Nowhere can I find peace.
Only with you am I completely at home.

Over

It's over, over, over.
One last look, one last kiss,
and then it's all over.

It's over, over, over.
One last word, one last farewell.

I thought so firmly that it would last forever.
Now you're going away and leaving me here alone.

It's over, over, over.
One last word, one last farewell, gone.

On Suicide

In this country and at this time,
there should be no gloomy evenings,
nor high bridges over rivers,
even the hours between night and morning,
and the whole winter season.
It is dangerous.

Denn angesichts dieses Elends,
werfen die Menschen in einem Augenblick
ihr unerträgliches Leben fort.

Reprinted with kind permission from Breitkopf & Härtel

9 Marterl

Text: Bertolt Brecht

Die rote Rosa schon lang verschwand.
Die ist tot. Ihr Aufenthaltsort ist unbekannt.
Weil sie den Armen hat die Wahrheit gesagt,
drum haben sie die Reichen aus dem Leben gejaget.
Ruhe sanft! Ruhe sanft!

Reprinted with kind permission of Universal Edition

11 Musik! Musik! Musik!

Text: Hans Fritz Beckmann

Ein junger Mann, den ich sehr liebe,
weil er bezaubernd ist und nett,
der sagte neulich, dass er mich zur Ehefrau gern hätt'.
Doch weil er leider schrecklich arm war,
hätt' er zu fragen nicht gewagt.
Da habe ich als Antwort ihm nur Folgendes gesagt:

Ich brauche keine Millionen.
Mir fehlt kein Pfennig zum Glück.
Ich brauche weiter nichts als nur
Musik! Musik! Musik!
Ich brauch' kein Schloss um zu wohnen,
kein Auto, funkelnd und schick.
Ich brauche weiter nichts als nur
Musik, Musik, Musik!
Doch eine ganze Kleinigkeit,
die brauch' ich noch dazu.
Und diese große Kleinigkeit

For in the face of this misery,
people throw away
their unbearable lives in an instant.

Marterl

Red Rosa (Luxemburg) is long gone.
She is dead. Her resting place is unknown.
Because she told the poor the truth,
the rich hounded her from life.
Rest in peace. Rest in peace.

Music! Music! Music!

A young man I love very much
because he is charming and nice,
recently said that he would like to make me his wife.
But because he was terribly poor,
he didn't dare to ask me.
So I replied as follows:

I don't need millions.
I don't need a penny to be happy.
I need nothing more than
music! Music! Music!
I don't need a castle to live in,
a car, shiny and fancy.
I need nothing more than
music, music, music!
But there is one tiny thing
that I still need.
And that one tiny thing

bist du, nur du, nur du, du, du, du!

Ich brauche keine Millionen.
Mir fehlt kein Pfennig zum Glück.
Ich brauch' nur deine Liebe und Musik. Musik! Musik!

Doch eine ganze Kleinigkeit,
die brauch' ich noch dazu.
Und diese große Kleinigkeit
Bist du, nur du, nur du, du, du, du!

Ich brauche keine Millionen.
Mir fehlt kein Pfennig zum Glück.
Ich brauch' nur deine Liebe und Musik. Musik! Musik!

Ja!

Reprinted with kind permission of Universal Music Publishing

12 Merci, mon ami, es war wunderschön

Text: Johannes Brandt

Keiner weiß im Augenblick, ist's Unglück oder Glück,
was das Leben gibt und nimmt.
Hundertmal ist's nur ein Zufall,
einmal ist es so bestimmt.
Und ich glaube fest daran, dass man es fühlen kann,
irgendwo, im Herzen drin,
denn ich spüre heut' auf einmal,
dass ich wirklich glücklich bin.

Merci, mon ami. Es war wunderschön.
Tausend Dinge möcht' ich dir noch sagen.
Liebling, wir müssen uns wiederseh'n!

is you, only you, only you, you, you, you!

I don't need millions.
I don't need a penny to be happy.
I only need your love and music. Music! Music!

But there is one tiny thing
that I still need.
And that one tiny thing
is you, only you, only you, you, you, you!

I don't need millions.
I don't need a penny to be happy.
I only need your love and music. Music! Music!

Yes!

Thank You, My Friend, It Was Wonderful

No one knows right now whether it's good luck or bad
luck, what life gives and takes.
A hundred times it is just a coincidence,
Another time it is predestined.
And I firmly believe that you can feel it somewhere,
deep in your heart.
Because today I suddenly feel
that I am truly happy.

Merci, mon ami. It was wonderful.
There are a thousand things I still want to say to you.
Darling, we must meet again!

Es war ja so schön.
Vielleicht kannst du heut' mich nicht ganz versteh'n.
Nächstes Mal darfst du mich alles fragen.
Lass' nicht zu lange die Zeit vergeh'n!
Es war ja so schön.

Es ist so einfach:
Ein kleines Wort nur, ein Kuss nur, ein „Du“.
Da braucht man nichts weiter dazu.
Da sind Stunden wie Sekunden!

Merci, mon ami. Es war wunderschön.
Immer wieder will ich es dir sagen.
Liebling, wir müssen uns wiederseh'n!
Es war ja so schön.

Reprinted with kind permission of Boosey & Hawkes

An den kleinen Radioapparat

Text: Bertolt Brecht

Du kleiner Kasten, den ich flüchtend trug,
dass seine Lampen mir auch nicht zerbrächen!
Besorgt vom Haus zum Schiff, vom Schiff zum Zug,
dass meine Feinde weiter zu mir sprächen,
an meinem Lager und zu meiner Pein,
der letzten nachts, der ersten in der Früh,
von ihren Siegen und von meiner Müh.
Versprich mir, nicht auf einmal stumm zu sein!

Reprinted with kind permission from Breitkopf & Härtel

It was so lovely.
Perhaps you cannot quite understand me today.
Next time, you may ask me anything.
Do not let too much time pass!
It was so lovely.

It's so simple:
Just a little word, a kiss and exchanging first names.
You don't need anything else.
The hours feel like seconds!

Merci, mon ami. It was wonderful.
I want to tell you again and again.
Darling, we must see each other again!
It was so lovely.

To the Little Radio

You little box, which I carried as I fled,
may your lamps not break on me!
You care for me from house to ship, from ship to train,
in that my enemies can continue to speak to me,
at my camp and to my torment,
the last thing at night, the first in the morning,
of their victories and of my toil.
Promise me you won't suddenly fall silent!

14 Das „Vielleicht“-Lied

Text: Bertolt Brecht

Vielleicht vergeht uns so der Rest der Jahre?
Vielleicht vergehn die Schatten, die uns störten?
Und die Gerüchte, die wir kürzlich hörten,
die finster waren, waren nicht das Wahre.
Vielleicht, dass sie uns noch einmal vergessen
so wie wir gern auch sie vergessen hätten?
Wir setzen uns vielleicht noch oft zum Essen.
Vielleicht sterben wir noch in unseren Betten?
Vielleicht, dass sie uns nicht verdammen, sondern
loben?
Vielleicht gibt uns die Nacht sogar das Licht her?
Vielleicht bleibt dieser Mond einst voll und wechselt
nicht mehr?
Vielleicht fällt Regen doch von unten nach oben!

Reprinted with kind permission from Breitkopf & Härtel

15 Erinnerung an die Marie A.

Text: Bertolt Brecht

An jenem Tag im blauen Mond September,
still, unter einem jungen Pflaumenbaum,
da hielt ich sie, die stille bleiche Liebe
in meinem Arm, wie einen holden Traum.
Und über uns im schönen Sommerhimmel
war eine Wolke, die ich lange sah.
Sie war sehr weiß und ungeheuer oben,
und als ich aufsah, war sie nimmer da.

Seit diesem Tag sind viele, viele Monde
geschwommen still, hinunter und vorbei.
Die Pflaumenbäume sind wohl abgehauen.
Und fragst du mich, was mit der Liebe sei?

The "Perhaps"-Song

Perhaps the rest of our years will pass us by in this way.
Perhaps the shadows that disturbed us will fade away.
And the rumours we heard recently,
that were sinister, were not the truth.
Perhaps they will forget us once again,
just as we wish we could forget them.
Perhaps we will often sit down to eat together.
Perhaps we will die in our beds?
Perhaps they will not condemn us, but praise us?
Perhaps the night will even grant us light?
Perhaps this moon will remain full and never change?
Perhaps rain will fall upwards from the ground!

Memory of Marie A.

On that day in September's blue moon
quietly, under a young plum tree,
I held her, the quiet pale love
in my arms like a fair dream.
And above us, in the beautiful summer sky,
there was a cloud that I could see for a long time.
It was very white and very far up,
and as I looked up, it was gone

Since that day, many many moons
have silently swum down and away.
The plum trees must have been chopped down.
And if you ask me about love?

Dann sag ich dir, ich kann mich nicht erinnern.
Und doch, gewiss, ich weiß schon, was du meinst.
Doch ihr Gesicht, das weiß ich wirklich nimmer.
Ich weiß nur mehr, ich küsste es dereinst.

Und auch den Kuss, ich hätt' ihn längst vergessen,
wenn nicht die Wolke da gewesen wär.
Die weiß ich noch und werd' ich immer wissen:
Sie war sehr weiß und kam von oben her.
Die Pflaumenbäume blüh'n vielleicht noch immer,
und jene Frau hat jetzt vielleicht das siebte Kind.
Doch jene Wolke blühte nur Minuten,
und als ich aufsah, schwand sie schon im Wind.

Reprinted with kind permission from Breitkopf & Härtel

17 Oui, Madame

Text: Bruno Balz

Neulich war ich in Paris.
Alles fand ich schick und süß.
Was los war, blieb ich steh'n,
wollt' alles hör'n und seh'n.
Am Montmartre sprach ein Mann
eine junge Dame an, und da hörte ich (wie nett!)
das folgende Duett:

„Oui, Madame. Vis-à-vis, Madame,
wohnt ein junger Mann.
Der ist verliebt in Sie, Madame!“
„Non, Monsieur. O, pardon, Monsieur!
Machen Sie sich bitte
keine Illusion, Monsieur!“
„Oui, Madame.
Sagen Sie, Madame,
geh'n wir noch ein bisschen bummeln
auf der Rue, Madame?“

This I tell you: I cannot remember.
And yet, of course, I know what you mean.
But her face, I really don't recall it.
I only remember I kissed it once.

And even that kiss, I would long have forgotten it,
if the cloud hadn't been there.
I still remember it and always will.
It was very white and came from up above.
The plum trees may still blossom,
and that woman may have her seventh child by now.
But that cloud only blossomed for minutes,
and as I looked up, it was already fading in the wind.

Yes, Madam

Recently I've been to Paris.
Everything there was fancy and cute.
Where things were happening, I stood still,
wanted to hear and see everything.
In Montmartre a man addressed
a young woman, and there I heard – how nice! –
the following duet:

“Yes, madam, over there, madam,
lives a young man
who's in love with you, Madam.”
“No, sir. Oh, sorry, sir!
Please do not
delude yourself, sir!”
“Yes, madam.
Say, madam,
will you go with me for a walk
on this street, Madam?”

„Non, Monsieur. O, pardon, Monsieur!
Sie sind sehr charmant, doch nun Adieu.“

Aber einmal trafen sie sich wieder,
und da lachte sie ihm zu.
Und ein Rendezvous sagte sie ihm zu!
Und da hörte ich (wie nett!)
an diesem Tage dies Duett:

„Oui, Madame. Vis-à-vis, Madame,
wohnt ein junger Mann.
Der ist verliebt in Sie, Madame!“
„Oui, Monsieur. Kommen Sie, Monsieur,
heute Nachmittag zu mir zum Tee!“

So muss das wohl immer sein!
Erst sagt jede Frau: „O, nein!“
Aber schon bei zweiten Mal wird dieses „Nein“ fatal.
Drum ist's immer wieder schön,
zwei Verliebten zuzuseh'n.
Wo das Herz in Liebe brennt,
gibt's stets ein Happy end!

Oui, Madame. Madame.
Non, non, Monsieur!
Si, si, Madame! Non! Non! Non!
Aber einmal trafen sie sich wieder,
und da lachte sie ihm zu.
Und ein Rendezvous sagte sie ihm zu!
Und da hörte ich, wie nett,
an diesem Tage dies Duett:

„Oui, Madame. Vis-à-vis, Madame,
wohnt ein junger Mann.
Der ist verliebt in Sie, Madame.“
„Oui, Monsieur!
Kommen Sie, Monsieur,

“No, sir. Oh, sorry, sir!
You are very charming, but now goodbye.”

But once they met again,
and then she gave him a friendly laugh.
And she promised him a rendezvous!
And I heard – how nice! –
on this day the following duet:

“Yes, madam. Over there, madam,
lives a young man
who's in love with you, madam.”
“Yes, sir. Come, sir,
for tea at my place in the afternoon!”

That's the way it should be all the time!
At first, every woman says: “Oh no!”
But already the second time this “No” dies off.
That's why it's always nice to
watch two people in love.
Where hearts burn in love,
there's always a happy ending!

Yes, madam. Madam.
No, no, sir!
Yes, yes, madam! No! No! No!
But once they met again,
and then she gave him a friendly laugh.
And she promised him a rendezvous!
And I heard – how nice! –
on this day the following duet:

“Yes, madam. Over there, madam,
lives a young man
who's in love with you, madam.”
“Yes, sir.
Come, sir,

heute Nachmittag zu mir zum Tee!“
“Heute nachmittag zu Dir zum Tee?“
“Heute Nachmittag zu mir zum Tee!“

Reprinted with kind permission of Ries & Erler

18 Der Wind hat mir ein Lied erzählt

Text: Bruno Balz

Allein bin ich in der Nacht.
Meine Seele wacht und lauscht.
Oh Herz, hörst du, wie es klingt,
in den Palmen singt und rauscht?

Der Wind hat mir ein Lied erzählt,
von einem Glück, unsagbar schön.
Er weiß, was meinem Herzen fehlt,
für wen es schlägt und glüht.
Er weiß für wen.

Komm!
Komm! Ach!
Der Wind hat mir ein Lied erzählt,
von einem Herzen, das mir fehlt.

Am Meer stand ich abends oft,
und ich hab' gehofft, auf was?
Ich sah bunten Vögeln nach.
Ach, mein Glück zerbrach, wie Glas.

Der Wind hat mir ein Lied erzählt,
von einem Glück, unsagbar schön.
Er weiß, was meinem Herzen fehlt,
für wen es schlägt und glüht.
Er weiß für wen.
Komm!

for tea at my place in the afternoon!”
“For tea at your place in the afternoon?”
“For tea at my place in the afternoon!”

The Wind Has Told Me a Song

I am all alone in the night.
My soul is alert and is listening attentively.
Oh heart, do you hear how it sounds,
the singing and rustling in the palm trees?

The wind has told me a song,
of happiness, indescribably beautiful.
It knows what my heart is missing,
for whom it beats and burns.
It knows for whom.

Come!
Come! Oh!
The wind told me a song,
of a heart that I miss.

I often stood by the sea in the evening,
and I was hoping, for what?
I gazed after colourful birds.
Alas, my happiness shattered like glass.

The wind has told me a song,
of happiness, indescribably beautiful.
It knows what my heart is missing,
for whom it beats and burns.
It knows for whom.
Come!

Komm! Ach!
Der Wind hat mir ein Lied erzählt,
von einem Herzen, das mir fehlt.

Reprinted with kind permission of Universal Music Publishing

19 Leben ohne Liebe kannst Du nicht

Text: Robert Gilbert

Leben ohne Liebe kannst du nicht,
wenn man auch den Himmel dir verspricht.
Alles kannst du haben
und hast doch keine Ruh',
denn ein bißchen Liebe gehört nun mal dazu!

Wär's auch nur 'ne kleine Sympathie,
doch ganz ohne Liebe geht es nie!
Zehnmal eher kannst du entbehren
Luft und Licht, aber leben ohne Liebe nicht!

Zwei Jahre war ich deine Braut
und hab' dir grenzenlos vertraut.
Das war mein ganzes Malheur.
Nun sitz' ich da mit der l'amour !
Doch kommst du sicher mal retour,
weil ich auf eins immer schwör':

Wär's auch nur 'ne kleine Sympathie,
doch ganz ohne Liebe geht es nie!
Zehnmal eher kannst Du entbehren
Luft und Licht, aber leben ohne Liebe nicht!

Reprinted with kind permission of Universal Music Publishing

Come! Oh!
The wind told me a song,
of a heart that I miss.

You Can't Live without Love

You can't live without love,
even if somebody promises heaven to you.
You can have everything,
yet you have no peace,
because a little love is just part of life.

Even if it's just a little sympathy,
but you can never get on completely without love.
You can do without air and light ten times over,
but you can't live without love.

For two years I was your girlfriend
and trusted you completely.
That was my whole misfortune.
Now I'm stuck with l'amour!
But you will surely come back to me,
because I always swear to one thing:

Even if it's just a little sympathy,
you can never get on completely without love.
You can do without air and light ten times over,
but you can't live without love.

Translations: BIS Records, Adam Benzwi, Daniela Braun and Rhonda Rockwell

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Recording Data

Recording: 2nd-6th September 2024 at Traumton Studio, Berlin, Germany
Project and recording coordinator: Arnulf Ballhorn
Producer and sound engineer: Markus Mittermeyer

Equipment: Traumtons uses microphones from Neumann, Telefunken and Schoeps; audio electronics MOTU AVB Systems and RME, monitoring equipment from Genelec, and Sequoia and Protools digital audio workstations.

Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Markus Mittermeyer

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Martin Siebert 2026

Translations: Jean-Pascal Vachon (French)

Design: Wandala Rowe / Platoon

Booklet Design: Will Dyrdaahl / Platoon

Front cover photo: © Mats Bäcker

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

info@bis.se www.bis.se

BIS-2827 © & © 2026 BIS Records, a division of PLATOON Ltd.

