

LOST IN THE STARS

Kurt Weill

Dossier pédagogique

Orchestre Dijon Bourgogne



SOMMAIRE

<i>Lost in the Stars : une histoire de l'apartheid</i>	2
<i>Argument</i>	4
<i>Les personnages</i>	5
<i>La musique</i>	6
<i>La mise en scène</i>	8
<i>Iconographie et décors</i>	10
<i>La lumière</i>	11
<i>Quelques éléments scéniques</i>	12
<i>Placements et déplacements scéniques</i>	13
<i>Contacts et rapports humains</i>	14
<i>Kurt Weill</i>	15
<i>Alan Stewart Paton</i>	18
<i>Lost in the Stars - lyrics</i>	19

**Lost in the Stars :
une histoire de l'apartheid**

« Nous vivons tous ici sur la même petite planète, suspendus dans l'univers [...] nous sommes tous perdus dans les étoiles. Comprenez-vous la perspective [...] pour les rapports entre les races, entre les minorités et les groupes dominants, entre un homme et un autre, n'importe où sur le globe ? » Kurt Weill

Genèse de l'oeuvre

La question de la coexistence de races en Afrique du sud ne pouvait qu'interpeller Kurt Weill dans un pays bientôt voué au maccarthysme et pour lequel s'annonçaient des années de ségrégation. Inspiré du roman d'Alan Paton, *Cry the beloved country*, la tragédie *Lost in the stars* exalte, au prix d'épreuves douloureuses, la paix raciale en Afrique du Sud. La dernière scène qui voit la réconciliation entre communautés ne figurait pas dans le roman d'Alan Paton ; elle fut l'oeuvre de Maxwell Anderson, le librettiste, et apparaissait d'une plausibilité toute relative dans le contexte politique de l'époque.

Il s'agit donc de la dernière oeuvre de Kurt Weill dont le propos annonce avec véhémence l'installation d'une société raciste en Afrique du Sud. L'action se déroule à l'époque de l'apartheid.

Deux mondes sont en présence, celui des Blancs, celui des Noirs, avec leurs peurs, leurs passions, leurs drames, leurs espoirs. De la douceur des collines d'Ixopo, à l'enfer des bidonvilles de Johannesburg, le pasteur Stephen Kumalo nous entraîne sur les pas de son fils Absalom, une recherche qui devient au fil des événements et des rencontres une réelle quête initiatique. Ecrite un an avant la mort de Weill, cette oeuvre dénonce la douleur que nous infligent les propos politiques et délivre au final l'espoir d'une coexistence possible entre Blancs et Noirs, au-delà même des inégalités et des crimes. Une oeuvre intense et poignante, à l'heure où d'autres pays connaissent également les jougs de l'intolérance, de la domination et du racisme.



Lost in the Stars - Dossier pédagogique

« Je pense qu'au-delà de l'avis des uns et des autres, on peut développer dans ce pays une comédie musicale qui obéirait à des règles dramatiques. On pourrait appeler cela opéra ou autrement. Peu importe. Mais en tout cas, on devrait un jour assister à une rupture entre cela et le théâtre musical purement commercial. »

Kurt Weill



Pour Weill, son itinéraire n'a pas changé de Berlin à Broadway. Il cherche toujours à s'adresser au public de son époque en utilisant des thèmes qui le touchent, à caractère social. C'est ainsi, par exemple, qu'il évoque le pacifisme dans *Johnny Johnson*, les problèmes de la corruption et de la tyrannie politique dans *Knickerbocker Holiday*.

Dans le New York Times du 5 janvier 1947, il précise :

« La forme de divertissement musical qui m'intéressa dès le début est une sorte de comédie musicale dramatique, une histoire simple, captivante, racontée dans une langue musicale, où les textes parlés et chantés sont tellement unis que le chant intervient tout naturellement au moment où l'émotion du mot parlé atteint le point où la musique doit prendre le relais. »

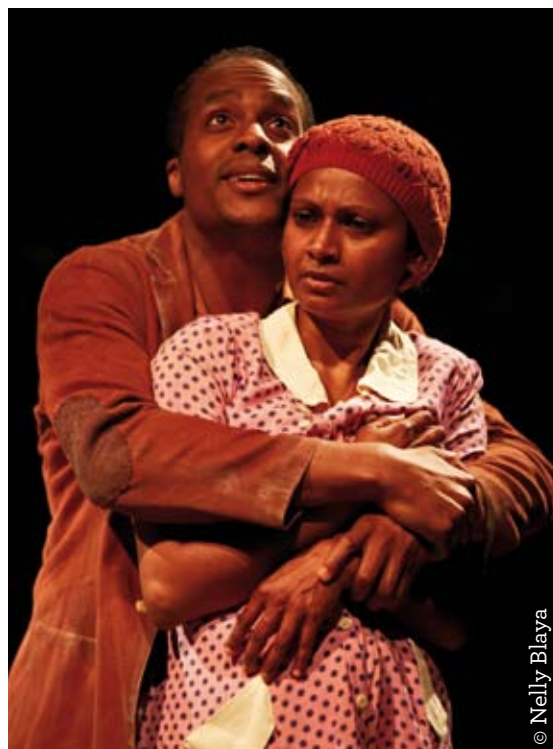
La seule forme d'art musical qui lui semble valable est le Théâtre Musical quel que soit l'appellation qui le caractérise.

« J'ai consacré ma vie à servir le théâtre et à le combiner avec une forme plus élevée de musique, de manière à créer un théâtre musical solide... »

Lost in the Stars, véritable trait d'union entre les *Musicals* et l'Opéra, est composé pour Broadway en 1949 par Kurt Weill, exilé aux Etats Unis après avoir fui le régime nazi qui en Europe hurle l'inégalité des races. C'est Maxwell Anderson, le librettiste, qui lui propose de travailler à partir du roman d'Alan Paton *Cry the beloved country* (que l'auteur sud-africain vient d'écrire autour de la ségrégation raciale dans son pays), y présentant le sujet idéal de l'œuvre que tous deux espéraient trouver pour chanter l'unité de la race humaine. Ce n'est donc que quatre ans après la fin de la Seconde Guerre mondiale, à l'orée de l'apartheid en Afrique du Sud et à la veille du maccarthysme qui achèvera de ronger une Amérique encore profondément raciste, que naît cette «tragédie musicale».

Argument

Le pasteur Stephen Kumalo part à Johannesburg rendre visite à sa sœur et surtout rechercher son fils, Absalom, qu'il n'a pas revu depuis plusieurs mois. Sa quête se révèle sans succès. Absalom, qui a sombré dans la criminalité, prépare avec ses comparses une attaque chez Arthur Jarvis, fils d'un planteur blanc, qu'il tue accidentellement. Ils sont emprisonnés. Le pasteur, déchiré par le désir de sauver la vie de son fils, se rend chez James Jarvis, le père de la victime, qui ne peut pardonner et réclame la peine de mort. Irina, la fiancée d'Absalom, se décide à l'épouser malgré les risques d'une condamnation imminente.



© Nelly Blaya



© Nelly Blaya

Au tribunal, les deux complices d'Absalom démentent les accusations et sont acquittés faute de preuves. Absalom avoue sa culpabilité et il est condamné à mort. Après avoir rendu visite une dernière fois à son fils en prison, Kumalo rentre dans son village avec Irina qui attend un enfant d'Absalom. En proie au doute, il annonce son retrait de sa fonction de pasteur. L'apprenant, James Jarvis lui rend visite et scelle la réconciliation. La nuit où Absalom est exécuté, tous deux la passent ensemble dans le recueillement.

Les personnages

Leader : récitant, conteur.

Le Leader



Stephen Kumalo : pasteur noir du village de Ndotsheni.

Grace Kumalo : femme de Stephen Kumalo.

Absalom Kumalo : fils de Stephen et Grace Kumalo, parti chercher du travail à Johannesburg.

Stephen Kumalo



Irina : compagne d’Absalom dont elle attend un enfant.

John Kumalo : frère de Stephen Kumalo ; il tient un bureau de tabac à Johannesburg.

Irina



Matthew Kumalo : fils de John Kumalo, cousin d’Absalom.

Linda : chanteuse dans les bars de nuit à Shanty Town, bidonville de Johannesburg où vivent Irina et Absalom.

Linda



James Jarvis : Anglais de 45 ans, partisan de la ségrégation entre Noirs et Blancs.

Arthur Jarvis : fils de James Jarvis, ami de Stephen Kumalo et défenseur de l’égalité raciale.

Edward Jarvis : fils de Arthur et petit-fils de James Jarvis.

Johannes Pafuri : un voyou avec qui Absalom va commettre le crime.

Absalom Kumalo



Crédit photos © Nelly Blaya

La musique

L'œuvre est construite autour de quatre rôles principaux : un récitant, Le Leader, un pasteur noir, Stephen, la compagne du fils du pasteur, Irina et une «femme de mauvaise vie», Linda. L'évolution dramatique fait alterner *songs* et scènes parlées où se côtoient chanteurs et comédiens. Le chœur, entité importante de l'ouvrage, est divisé quelques fois en double chœur : chœur blanc et chœur noir. L'orchestration a une saveur particulière : absence de violons et présence des cordes graves seulement, des bois, une trompette, de nombreuses percussions, sans oublier un piano, une harpe et, à certains moments, un accordéon. L'orchestration choisie ici comprends 15 musiciens : 2 altos, 2 violoncelles, 1 contrebasse, 1 hautbois et cor anglais, 3 clarinettes dont 1 clarinette basse, 1 trompette, 3 saxophones, des percussions et un piano (tenu par le chef d'orchestre).

Particularité de la mise en scène : les musiciens sont sur le plateau. Placés à l'arrière de la scène, ils sont le personnage qui illustre les chants et accompagne le chœur.

L'écriture musicale emprunte certains accents à son époque berlinoise : le bref prélude instrumental, l'air de la soliste Irina *Trouble man* ou les chœurs de *Fear* et de *Cry the beloved country*.



© Nelly Blaya



© Nelly Blaya

D'autres passages sont plus centrés sur la couleur de la musique américaine. Kurt Weill se laisse ainsi inspirer par la tragédie grecque, et axe partition et dramaturgie autour d'un chœur à la fois commentant et prenant part à l'action. Aussi, tout au long de l'œuvre, le chœur est omniprésent, le leader en est, lui, le conteur, faisant s'incarner les personnages-solistes qui s'en extraient.

La tragédie s'articule autour d'un récitant (renvoyant au coryphée de la tragédie grecque) mais surtout autour d'un chœur occupant une place dominante dont le rôle essentiel est à la fois de commenter l'action à la manière du chœur antique, mais aussi de personnifier les différentes communautés, blanches, noires, religieuses ou non, qui interviennent dans l'histoire située en Afrique du Sud et dont le nœud repose sur le meurtre crapuleux mais accidentel d'un militant antiraciste blanc, par le fils d'un pasteur noir. On trouve dans

Lost in the Stars - Dossier pédagogique

la partition des points communs avec *Porgy and Bess* de Gershwin, par l'introduction d'imitations de *negro spirituals* dans la trame musicale, comme le numéro du train en partance pour Johannesburg et l'hymne qui le précède, dont l'ensemble rappelle le final du premier acte de l'opéra de Gershwin.

Le même procédé dramatique était déjà à l'œuvre dans l'opéra pour la radio réécrit et étendu pour la télévision par Weill en 1948, *Down in the Valley* (dont l'histoire, située aux Etats-Unis est sensiblement similaire à celle de *Lost in the Stars*), coïncidence trop frappante pour être purement accidentelle.

L'œuvre tente de trouver après l'opéra *Street Scene*, une nouvelle forme de comédie musicale «sérieuse» à la fois savante et populaire, et mélange des sources folkloriques, une écriture chora-

le digne de l'oratorio (comme dans *The Eternal Road*), le jazz et presque le rock dans le seul numéro «léger» de l'œuvre *Who'll buy* (chanson de cabaret à la manière de *Sam and Delilah* des frères Gershwin). Weill trouve dans ce livret sombre et social l'occasion de construire quelques beaux morceaux d'opéra qui descendent directement de ceux de la période allemande (*Grandeur et décadence de Mahagonny* ou *La Caution*), et se lie indissociablement à l'action comme la scène de la recherche d'Absalom de l'acte I, le procès de l'acte II et bien sûr le grand final dramatique (préparé par une scène de divertissement shakespearien retournant, par le biais de jeux d'enfants, à la comédie) quand les protagonistes attendent l'heure de l'exécution.

Preuve sans doute que Weill tenait beaucoup à cette partition, Lotte Lenya fit inscrire sur la tombe de son mari au cimetière d'Haverstraw, en guise d'épigramme, ce fragment du texte de *Bird of Passage*, antépénultième titre de *Lost in the Stars* :

« Sur terre ainsi vivent les hommes
Projetés de l'obscurité
Sous les feux de la rampe, comme
Ils sombrent dans l'éternité. »



© Nelly Blaya

Orchestre Dijon Bourgogne

La Chapelle - 2 rue de l'Hôpital
BP 71092 - 21010 DIJON

Contact : Lisa Godeau, chargée de communication
03 80 44 95 95 | 06 81 55 42 45

La mise en scène

« *Mais quand se lèvera l'aurore de notre libération, celle qui nous délivrera de la peur de l'esclavage et de l'esclavage de la peur ? Cela est un secret* ».

Voilà la conclusion du magnifique roman d'Alan Paton, *Pleure ô pays bien aimé !* (écrivain et homme politique d'Afrique du Sud) qui est à l'origine de *Lost in the Stars*. Il y a dans ces paroles quelque chose d'universel, il y a l'espoir de rompre avec l'esclavage de la peur quelle qu'elle soit, une espérance de tous les hommes. C'est l'observation et les conséquences du racisme qui sont le sujet de cette œuvre. C'est avant tout l'objet d'une fable sur l'humanité, sur les différences... pas étonnant que Kurt Weill s'y intéresse, lui, le juif chassé d'Allemagne !

Les archétypes de cette pièce sont truffés d'humanité, mais ils représentent chacun une somme de ce que l'humanité comprend d'irrationnel et de peur qui la met en conflit avec elle-même.

Je désire donc montrer à travers la mise en scène et les choix dramaturgiques une ségrégation universelle, bien au-delà de l'exemple sud-africain. Il s'agit de mettre en évidence la nécessité d'une attention particulière à toutes les différences pour que chacune d'entre elles ne soit pas la source d'un conflit et d'une incompréhension définitive !



© Nelly Blaya

Lost in the Stars - Dossier pédagogique



En conséquence, nous avons choisi une série de comédiens et chanteurs aux physiques disparates, aux différences évidentes pour en faire un échantillon de ce qu'est notre humanité ! Je les placerai dans un contexte intemporel pour élargir le propos de la pièce vers l'universel qu'il contient en filigrane.

Kurt Weill, pour ce projet, revient au format de *L'Opéra de quat' sous*. Cette œuvre est donc plus dense, plus âpre que les œuvres précédentes qu'il écrivit pour Broadway. Mais contrairement à *L'Opéra de quat' sous*, le sujet est traité de manière moins didactique et politique, l'époque a changé, on est en 1949. *Lost in the Star* est constitué de scènes réunissant un ensemble de petits gestes, de sourires, d'amitiés et d'incompréhensions. Comme ce final où les deux pères brisés, l'un noir, l'autre blanc, regardent ensemble sur un même banc le soleil se lever, final qui ressemble à celui du *Lac d'argent* (1933), où les deux héros partent sur le lac gelé. La nature dans les deux cas ouvre des perspectives.

Voilà ce qui guidera notre travail pour cette création en France du dernier chef d'œuvre de Kurt Weill qui mourra brusquement quelque temps après la première représentation.

Olivier Desbordes, metteur en scène.



Orchestre Dijon Bourgogne

La Chapelle - 2 rue de l'Hôpital

BP 71092 - 21010 DIJON

Contact : Lisa Godeau, chargée de communication

03 80 44 95 95 | 06 81 55 42 45

Iconographie / préparation aux décors : les pistes de travail

Un univers instable et provisoire.

Pas d'illustrations, uniquement des évocations d'ambiances...

Des corps dans un espace changeant ou les valeurs ne sont plus des appuis ...

Perte de repères ... la seule force c'est le corps face aux événements.

Les travaux de Katrin Brack, décoratrice allemande, ont inspirés la mise en scène d'Olivier Desbordes (notamment la scénographie réalisée pour Luk Perceval).



La lumière



La lumière permet d'isoler un personnage, un espace et de créer (presque à elle seule !) un décor, une ambiance. Elle est tour à tour le signal lumineux du chef de gare, l'éclairage extérieur d'une maison, le lustre coloré d'un bar de nuit ou le froid projecteur du tribunal.



Quelques éléments scéniques



Un drap blanc permet la séparation de l'espace de jeu de l'espace musical (les musiciens sont à présents cachés). Cette surface blanche et unie devient le miroir du procès d'Absalom : son visage y est projeté en direct et symbolise le tribunal. Autre tableau, autre ambiance avec les confettis qui nous plongent dans l'univers festif et déjanté des lieux nocturnes de Shanty Town



Orchestre Dijon Bourgogne

La Chapelle - 2 rue de l'Hôpital
BP 71092 - 21010 DIJON

Contact : Lisa Godeau, chargée de communication
03 80 44 95 95 | 06 81 55 42 45

Placements et déplacements scéniques

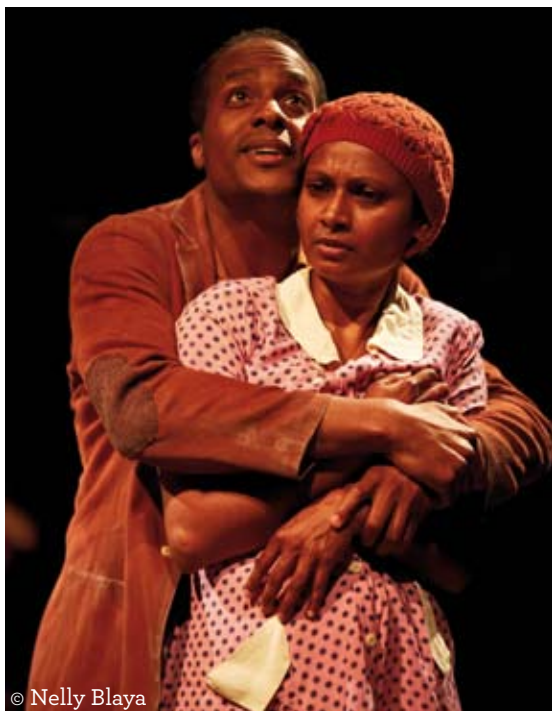


L'espace scénique n'est pas très grand. Cependant, les jeux de lumières et quelques accessoires permettent de créer différentes scènes, différents tableaux. Ici, sur le quai de la gare : un grillage sépare la communauté Noire (le chœur), en fond de plateau, de James Jarvis et son petit-fils (chanteurs/acteurs), en avant-scène.



Par leurs attitudes et leurs vêtements, Grace et Stephen Kumalo, isolés dans un coin de la scène grâce à une lumière, créent leur espace de jeu : une pièce de leur maison (chambre) dans laquelle se déroule la lecture de la lettre.

Contacts et rapports humains



Dans *Lost in the Stars*, les corps se confrontent, se mêlent, s'approprient, se heurtent... Les émotions diverses passent à travers ses contacts directs : la crainte, la peur, l'amour, la tendresse, la haine...



Kurt Weill (1900 - 1950)



Kurt Weill © Kurt Weill Fondation

Kurt Weill naît le 2 mars 1900 à Dessau en Allemagne. Son père, cantor à la synagogue de la ville, est également compositeur. A l'âge de cinq ans, le jeune homme débute le piano. Il étudie ensuite l'harmonie, la composition et l'orchestration avant de s'inscrire à la Hochschule de Berlin, où il suit notamment les cours de Engelbert Humperdinck, puis de Ferruccio Busoni. En 1920, il est engagé comme assistant chef d'orchestre du théâtre de Lüdenscheid. Il compose sa première oeuvre importante en 1925, le *Concerto pour violon et vents*, et travaille à ses premiers projets d'opéras *Der Protagonist*, et *Royal Palace*, très influencé par la musique de danse contemporaine.

À l'arrivée d'Hitler au pouvoir, l'ensemble de son oeuvre est interdite par les nazis. Kurt Weill émigre en 1933 à Paris, où est créé son ballet *Les Sept Péchés capitaux*, ainsi que la pièce *Marie-Galante*. En 1935, il s'installe aux États-Unis où il démarre une nouvelle carrière. Il compose des musiques de films, des chansons et des comédies musicales

dont *Johnny Johnson*, *The Eternal Road*, *Knickerbockers Holiday*, *Lady in the Dark*, *We will never die*, *One Touch of Venus*, *The Firebrand of Florence*, *Down in the Valley*, *Street Scene*, *Love Life* et *Lost in the Stars*.

Naturalisé américain en 1943, il meurt d'un infarctus le 3 avril 1950 à New York.

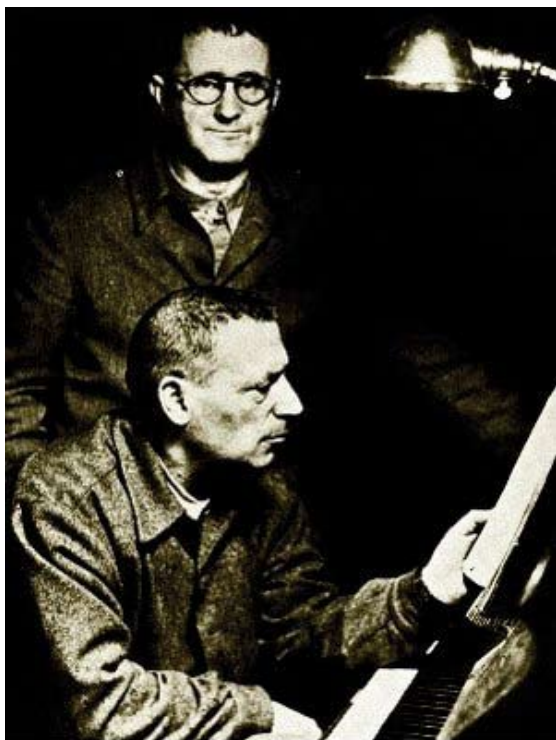
Compositeur caméléon

Considérer Kurt Weill exclusivement comme un compositeur allemand ne serait juste ni pour son oeuvre ni pour sa personne. Lorsque, en 1947, le magazine *Life* le présente comme un « compositeur allemand », Weill proteste dans une lettre ouverte :

« Bien que je sois né en Allemagne, je ne me considère pas comme un « compositeur allemand ». Il est clair que les nazis ne m'ont pas considéré comme tel et j'ai quitté leur pays en 1933... Je suis un citoyen américain, et pendant les douze années passées dans ce pays, j'ai travaillé exclusivement pour la scène américaine... Je vous serais reconnaissant de bien vouloir informer vos lecteurs de cette réalité. »

Kurt Weill

Que ce soit en Allemagne, en France ou en Amérique, son expression musicale pleine de contrastes a, en effet, toujours étonné par une diversité associant très naturellement avant-gardisme et assimilation de la tradition. Cette personnalité aux multiples facettes, qui a su associer la musique aux créations scéniques en lui donnant une place à part, a su conserver son indépendance



Kurt Weill et Bertolt Brecht © Kurt Weill Fondation

et sa « patte » tout en s'adaptant aux différentes cultures croisées et assimilées. Le compositeur Jean Wiener, qui, sans avoir bien connu Kurt Weill, l'a souvent rencontré, disait :

« *Ce qui est unique et remarquable dans la musique de Weill est qu'il a su écrire une musique pour tout le monde... mais comme ne fait pas tout le monde... On pourrait passer sa vie à se demander pourquoi telle mélodie ou telle phrase est harmonisée ainsi sans trouver de réponse.* »

Bertolt Brecht : une rencontre importante

L'année 1927 est très importante pour Kurt Weill. Le compositeur rencontre Bertolt Brecht, poète, dramaturge et metteur en scène allemand qui essaie à l'époque de mettre en place et de faire reconnaître une nouvelle conception du théâtre, libérée du poids des drames. Dans ses pièces, Brecht démonte pour

les caricaturer les processus de l'âme humaine. Il intègre la musique à ses créations en lui confiant le rôle important de véhiculer les idées principales. Weill et Brecht, pères du théâtre musical, auront une longue et fructueuse collaboration : *L'Opéra de quat'sous* (1928), qui fait scandale mais devient très vite populaire, *Grandeur et décadence de Mahagonny* (1927), *Happy End* (1929) *Le vol de Lindbergh* (1929), et *Celui qui dit oui* (1930)... En 1930, les deux hommes n'arrivent plus à s'entendre et se séparent.

Auréolé de ses succès avec Brecht, Kurt Weill est accueilli avec enthousiasme à Paris où il se réfugie pour fuir la montée du nazisme et où il restera de 1933 à 1935.

Il poursuit son voyage à Londres, et écrit un ballet mêlé de *songs* (sortes de balades modernes apparentées à la chanson de cabaret) et de monologues, *Les Sept Péchés Capitaux*, dernière œuvre composée sur un livret de Bertolt Brecht.



Kurt Weill et Georges Gershwin © Kurt Weill Fondation

Lost in the Stars - Dossier pédagogique



Lost in the Stars - Broadway, 1949 © Kurt Weill Fondation

En 1935, répondant à l'invitation du metteur en scène Max Reinhardt (autrichien naturalisé américain suite à son exil), Weill s'installe définitivement aux Etats-Unis où il vit tantôt à New-York, tantôt à Hollywood. Maîtrisant déjà parfaitement à la fois le théâtre et la musique, Weill s'adapte immédiatement à la culture américaine. Il compose dès lors de nombreux opéras qui font appel à l'opérette et aux comédies musicales de Broadway. Son langage reste cependant reconnaissable, et l'on trouve, en toile de fond, la volonté du compositeur de faire passer ses idées en lutte contre les inégalités et vicissitudes humaines.

Lost in the Stars, sur le thème de l'apartheid sud-africain (1949), *Johnny Johnson* (1936, sur le thème du pacifisme et du patriotisme pendant la première guerre mondiale)...

Kurt Weill, par son adaptation constante aux courants de son époque et à son indépendance toujours préservée, influencera toute une génération de compositeurs allemands, parmi lesquels Eisler et Dessau.

Alan Stewart Paton

(1903 - 1988)

Alan Stewart Paton (11 janvier 1903 – 12 avril 1988) est un écrivain et un homme politique sud-africain, fondateur du parti libéral d’Afrique du Sud. Il est né dans la province du Natal, aujourd’hui appelée KwaZulu-Natal. Sa famille descendait des colons anglais en Afrique du Sud. Ses parents appartenaient à la communauté religieuse protestante des christadelphians.

Alan Paton obtint à l’université du Natal une licence de sciences ainsi qu’un diplôme d’enseignement. Il devint professeur en lycée, puis, de 1935 à 1948, proviseur d’un centre de rééducation pour mineurs délinquants. Il y introduisit des réformes progressistes en assouplissant les conditions de vie et en proposant toutes sortes de permissions en cas de bonne conduite : dortoirs plus ouverts, autorisation de travail hors du centre. Il autorisa aussi l’hébergement dans des familles d’accueil avec contrôle par l’institution.

Alan Paton voulut s’engager lors de la Seconde Guerre mondiale mais fut réformé. Il décida alors de voyager, à ses propres frais, pour découvrir les systèmes éducatifs étrangers et tout particulièrement leurs centres de rééducation. Il visita ainsi une partie de l’Europe et les États-Unis. Lors de son passage en Norvège, il commença à écrire son premier roman, *Pleure, ô pays bien-aimé* (*Cry the beloved country*). Il en finit l’écriture fin 1946 à San Francisco, où il rencontra également son éditeur. Rentré au pays en 1947, il fonda en 1953 le parti libéral sud-africain qui militait pacifiquement contre l’apartheid fraîchement instauré. Il en resta président jusqu’à sa dissolution en 1968, la loi interdisant alors les partis multiraciaux. Il prit sa retraite à Botha’s Hill, dans sa province natale, où il mourut le 12 avril 1988.



© Nelly Blaya

Orchestre Dijon Bourgogne

La Chapelle - 2 rue de l’Hôpital

BP 71092 - 21010 DIJON

Contact : Lisa Godeau, chargée de communication

03 80 44 95 95 | 06 81 55 42 45

Lost in the Stars

Lyrics by Maxwell Anderson and Alan Paton

Music by Kurt Weill

BEFORE LORD GOD MADE THE SEA AND THE LAND,
HE HELD ALL THE STARS IN THE PALM OF HIS HAND,
AND THEY RAN THROUGH HIS FINGERS LIKE GRAINS OF SAND,
AND ONE LITTLE STAR FELL ALONE,

THEN THE LORD GOD HUNTED THROUGH THE WIDE NIGHT AIR,
FOR THE LITTLE DARK STAR ON THE WIND DOWN THERE,
AND HE STATED AND PROMISED HE'D TAKE SPECIAL CARE
SO IT WOULDN'T GET LOST AGAIN,

NOW A MAN DON'T MIND IF THE STARS GROW DIM,
AND THE CLOUDS BLOW OVER AND DARKEN HIM,
SO LONG AS THE LORD GOD'S WATCHING OVER THEM,
KEEPING TRACK HOW IT ALL GOES ON,

BUT I'VE BEEN WALKING THROUGH THE NIGHT AND THE DAY,
TILL MY EYES GET WEARY AND MY HEAD TURNS GRAY,
AND SOMETIMES IT SEEMS MAYBE GOD'S GONE AWAY,
FORGETTING THE PROMISE THAT WE HEARD HIM SAY,

AND WE'RE LOST OUT HERE IN THE STARS,
LITTLE STARS, BIG STARS, BLOWING THROUGH THE NIGHT,
AND WE'RE LOST OUT HERE IN THE STARS,
LITTLE STARS, BIG STARS, BLOWING THROUGH THE NIGHT,

AND WE'RE LOST OUT HERE IN THE STARS