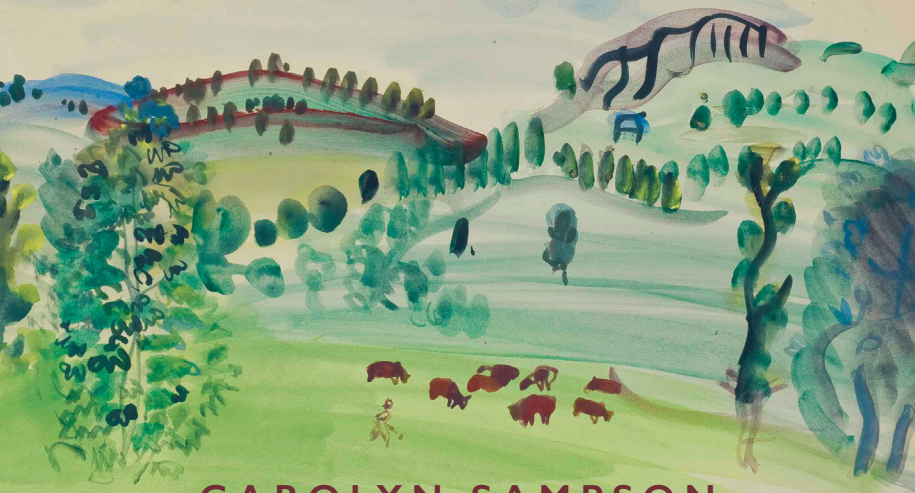




CANTELOUBE
Chants d'Auvergne



CAROLYN SAMPSON
TAPIOLA SINFONIETTA · PASCAL ROPHÉ

Pascal Rophé

CANTELOUBE, Joseph (1879–1957)

Chants d'Auvergne (selection)

1st Series

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | La pastoura als camps (La bergère aux champs) | 2'33 |
| 2 | Baillèro (Chant de bergers de Haute-Auvergne) | 5'37 |
| | Trois bourrées | |
| 3 | L'aïo dè rotso (L'eau de source) | 1'12 |
| 4 | Ound' onorèn gorda ? (Où irons-nous garder ?) | 3'10 |
| 5 | Obal din lou Limouzi (La-bas dans le Limousin) | 2'34 |

from 2nd Series

- | | | |
|---|--|------|
| 6 | Pastourelle | 3'23 |
| 7 | La delaissádo (La delaissée) | 4'14 |
| | Deux bourrées | |
| 8 | N'aï pas iéu de mio (Je n'ai pas d'amie) | 3'55 |
| 9 | Lo calhé (La caille) | 1'46 |

3rd Series

- | | | |
|----|-----------------------------------|------|
| 10 | Lo fiolairé (La fileuse) | 2'19 |
| 11 | Passo pel prat (Viens par le pré) | 3'01 |
| 12 | Lou boussu (Le bossu) | 2'11 |

13	Brezairola (Berceuse)	3'00
14	Malurous qu'o uno fenno (Malheureux qui a une femme)	1'28

from **4th Series**

15	Jou l'Pount d'o Mirabel (Au Pont de Mirabel)	4'04
16	Oï ayai	3'02
17	Per l'èfon (Pour l'enfant)	2'33
18	Tchut, tchut	2'02
19	Lou coucut (Le coucou)	1'50

from **5th Series**

20	Quan z'eyro petitoune (Lorsque j'étais petite)	2'41
21	Là-haut, sur le rocher	3'51
22	Hé ! beyla-z-y dau fé ! (Hé ! donne-lui du foin !)	1'52
23	Tè, l'co, tè ! (Va, l'chien, va !)	0'36
24	Uno jionto postouro (Une jolie bergère)	2'41
25	Lou diziou bé (On disait bien)	1'15

TT: 69'02

Carolyn Sampson *soprano*

Tapiola Sinfonietta *Janne Nisonen leader*

Pascal Rophé *conductor*

‘[Traditional songs] represent the purest, the most human and, certainly, the oldest of French traditions. They express the soul and the mentality of French people and thus make it possible to know the intimate life of the nation, by teaching us more about it than all the studies, all the treatises, all the books.’ (Joseph Canteloube)

The fame of Joseph Canteloube rests above all on his *Chants d’Auvergne*. The popularity of these 30 songs (25 of which appear on this recording), published between 1923 and 1954 in five series, overshadows much of his considerable output, of which vocal works constitute the major part. In addition to his Auvernois songs, Canteloube published collections devoted to songs from Languedoc and the Basque country, Breton dances, popular French Canadian songs and even arrangements of Negro spirituals, Romanian dances, gallant songs from the 18th century and traditional Christmas carols from France and all over Europe, not to mention an important anthology of French popular songs including some 1,200 numbers. His work also includes operas, chamber music (including several pieces for ondes Martenot) and works for orchestra.

Born in Ardèche, a French *département* in the Auvergne-Rhône-Alpes region, Canteloube always remained proud of his origins. After studying the piano with a lady of Polish origin who had known Chopin, he naturally turned to another Ardéchois for further instruction (although he was actually born in Paris), Vincent d’Indy, first by letter and subsequently in person. Having discovered that the teaching methods at the Paris Conservatoire were archaic, d’Indy and other musicians who shared the same ideals had founded the Schola Cantorum in 1894. The goal of the education provided there was to bring liturgical music back into focus as well as concentrating on ‘purely national’ music, in other words music free from fashionable and ‘foreign’ elements – in the process stooping to racist and anti-Semitic abuse that would be difficult to defend today. In the context of the time, this protectionist attitude had the effect of awakening a taste for local music, regarded as authentic because it was free from any commercialism, not only for ethnomusicological purposes but also as a source of inspiration for new compositions. This revival of interest in traditional music was mirrored elsewhere in Europe: Béla

Bartók and Zoltan Kodály travelled through Hungary collecting, recording, transcribing and cataloguing folk songs and dances, while Ralph Vaughan Williams and Gustav Holst discovered traditional English music and Manuel de Falla and Karol Szymanowski did the same in Spain and Poland respectively.

Canteloube's 'regionalism', which showed itself in a return to the musical roots of popular songs from regions of France, came to him during his studies with Vincent d'Indy, although when he was very young he had already had the opportunity to become familiar with the songs and dances of Auvergne during trips he made with his father in the region. Canteloube was not alone at the Schola Cantorum in turning to traditional music. Among his colleagues, Déodat de Séverac (who became a champion of the music of Languedoc and Catalonia), Paul le Flem and Paul Ladmirault (Brittany), Charles Bordes (Basque country) and René de Castéra (Landes and Béarn) also played a part in the decentralization of French music, renewing it by incorporating folklore into classical music and preserving the regional traditions of popular music. A close friendship was forged between Canteloube and de Séverac, seven years his senior. On long walks in Paris, they exchanged their 'cherished ideas of regionalism':

When one day I admitted to him [Séverac] the paucity of interest that the musical clans inspired in me, he said to me: 'Do as I do, old chap! Sing of your country, your land!' I did this, and began to collect the traditional songs of Auvergne and Quercy. I was captivated by their charm, their poetry, their grandeur and their beauty; I felt or deduced everything with which they had become imbued over the ages; I devoted myself entirely to this task of gathering, which I expanded to take in all of France. It was not the folklore that attracted me here, but the musical beauty of most of the songs. This is why I vowed to myself to make them better known, by showing them off in their environment, by surrounding them with as much natural poetry as possible, not with any vulgar accompanying rhetoric.

Unlike Bartók and Kodály, however, Canteloube did not take an ethnological approach. When he collected popular songs, it was not so much in order to study them scientifically but rather to use them as a starting point for pieces for which it is difficult today to determine how much was composition and how much was arrangement. From

the 1920s on, he spent more and more time collecting songs from various regions of France, harmonizing and arranging them for various instrumental combinations. In an article published in 1950, the composer wrote about this period:

I was then living in the countryside, in a region where the peasants still enjoyed singing. I began to visit farms and villages to listen to the peasants' songs, getting the old men and women to sing, the shepherds and shepherdesses in the pastures, the ploughmen and harvesters at work.

Arranged, harmonized and sumptuously orchestrated, the *Chants d'Auvergne* are not in French (with the exception of 'Là-haut, sur le rocher') but in the Auvergne dialect which derives from the ancient *langue d'oc* (Occitan). Canteloube explained that by translating the text into French, one risked losing its deeper meaning. The songs can be divided into several genres. The most common is the *bourrée*, a dance with two or three beats, depending on whether it comes from Basse- or Haute-Auvergne. In some cases, the *bourrées* follow one another without a break and are linked together by oboe or clarinet solos that sound like improvisations. Other genres include 'regrets' ('La delaïssádo' and 'Uno jionto postouro'), shepherd songs ('Baïlèro'), spinning songs ('Lo fiolairé'), lullabies ('Brezairola' and 'Per l'èfon'), and working songs ('Passo pel prat'). To these we could also add humorous vignettes ('Oï ayai', 'Lou boussu', 'Lou coucut') and picturesque songs ('T'è, l'co, tè!') that include shepherd calls. The rich orchestration, between the impressionism of Debussy and the lyrical, bucolic atmosphere of d'Indy, is, one might say, idealized: Canteloube largely respects the melodic line of the original song, but does not hesitate to take liberties, adding introductions, instrumental interludes between the stanzas as well as postludes, while giving an important role to the woodwind section, which not only reinforces the pastoral impression but also evokes regional instruments. Canteloube justified his aesthetic choice regarding instrumentation:

If a peasant sings without accompaniment, that is not a sufficient reason to imitate him. When he sings while ploughing or harvesting, his song is surrounded by an accompaniment which, specifically, those who try to remain 'scientific' do not 'feel'. This accompaniment

is heard only by artists and poets, and even then, sadly not by all of them. It is made of nature, of earth, and the peasants' songs cannot be separated from it... Only intangible art, music, can – through timbres, rhythms, harmonies that are fleeting and impalpable – evoke the necessary atmosphere.

© *Jean-Pascal Vachon 2021*

Carolyn Sampson has enjoyed notable successes worldwide in repertoire ranging from early baroque to the present day. On the opera stage she has appeared with English National Opera, Glyndebourne Festival Opera, Scottish Opera, Opéra de Paris, Opéra de Lille, Opéra de Montpellier and Opéra National du Rhin. In concert she performs regularly at the BBC Proms and with orchestras including the Bach Collegium Japan, Concertgebouwworkest, Freiburg Baroque Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Leipzig Gewandhaus Orchestra, Vienna Symphony Orchestra and with numerous orchestras in the USA. She has worked with conductors such as Harry Bicket, Ivor Bolton, Riccardo Chailly, William Christie, Harry Christophers, Sir Mark Elder, Philippe Herreweghe, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin and Trevor Pinnock.

In recital, Carolyn Sampson is a regular guest at Wigmore Hall, and has performed at the Amsterdam Concertgebouw, Carnegie Hall and in San Francisco, Frankfurt, Berlin, Vienna, Barcelona and Freiburg, as well as a recital tour of Japan. An extensive discography has earned her accolades including the recital award in the 2015 *Gramophone* Awards, a Diapason d'Or and nomination for Artist of the Year in the 2017 *Gramophone* Awards. She recorded her début recital disc 'Fleurs' with Joseph Middleton, and the two have gone on to release acclaimed albums including 'A Verlaine Songbook', 'Reason in Madness', 'A Soprano's Schubertiade' and 'The Contrast', an anthology of English poetry in song – all for BIS Records.

www.carolynsampson.com

The **Tapiola Sinfonietta** (Espoo City Orchestra) is known for its broad and diverse repertoire. Founded in 1987, the orchestra has grown from a string ensemble to a chamber orchestra with 43 members. The Tapiola Sinfonietta manages its own artistic planning and occasionally performs in chamber music fashion, without a conductor. The orchestra works closely with artists in association, artists in residence and some of the most distinguished conductors and soloists of our time. It regularly appears at festivals in Finland and has toured in Europe, Asia and the USA. The orchestra also gives chamber music recitals, engages in bold cross-genre projects and each year offers several accessible events in the city of Espoo. Recordings released by the Tapiola Sinfonietta in its digital channels reach listeners worldwide, and the orchestra's discography of more than 70 titles is internationally recognized.

www.tapiolasinfonietta.fi

After completing his studies at the Paris Conservatoire and gaining second prize at the 1988 Besançon International Competition for Young Conductors, **Pascal Rophé** collaborated closely with Pierre Boulez at the Ensemble Intercontemporain. Recognized as one of the foremost exponents of the twentieth-century repertoire, he has also built up an enviable reputation for his interpretations of the great symphonic repertoire of the eighteenth and nineteenth centuries. Pascal Rophé works regularly with major orchestras such as the Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de France, BBC Symphony Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Seoul Philharmonic Orchestra, Singapore Symphony Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Monte Carlo Philharmonic Orchestra and also the Liège Royal Philharmonic, of which he was musical director until 2009. He has received numerous awards for his extensive discography, including the 2018 *Gramophone* Award for best contemporary recording. Pascal Rophé has been music director of the Orchestre National des Pays de la Loire since 2013.



Pascal Rophé

„[Volkslieder] sind die reinsten, die menschlichsten und sicherlich die ältesten Überlieferungen Frankreichs. Sie sind Ausdruck der Seele und der Mentalität des Volkes und erlauben uns daher, die Nation im Privaten kennenzulernen, über das sie uns mehr lehren als alle Studien, alle Abhandlungen, alle Bücher.“ (Joseph Canteloube)

Joseph Canteloubes Ruhm verdankt sich vor allem seinen *Chants d'Auvergne* (*Liedern der Auvergne*). Die Popularität der 30 Lieder, die zwischen 1923 und 1954 in 5 Heften veröffentlicht wurden und von denen 25 auf diesem Album enthalten sind, verdeckt den Blick auf ein beachtliches Schaffen, in dem Vokalwerke den Hauptteil ausmachen. Neben den Auvergne-Liedern veröffentlichte Canteloube Sammlungen mit Liedern aus dem Languedoc und dem Baskenland, bretonischen Tänzen, frankokanadischen Volksliedern und sogar Bearbeitungen von Spirituals, rumänischen Tänzen, *Chansons galantes* des 18. Jahrhunderts und traditionellen Weihnachtsliedern aus Frankreich und ganz Europa, ganz zu schweigen von einer bedeutenden Anthologie französischer Volkslieder mit etwa 1.200 Liedern. Sein Schaffen umfasst darüber hinaus Opern, Kammermusik (darunter mehrere Stücke für Ondes Martenot) und Orchesterwerke.

Geboren in der Ardèche, einem französischen Departement in der Region Auvergne-Rhône-Alpes, war Canteloube sein Leben lang stolz auf seine Herkunft. Dem Unterricht bei einer polnischen Klavierlehrerin, die Chopin noch gekannt hatte, folgte nahe- liegenderweise der Unterricht bei einem Landsmann aus der Ardèche (obwohl in Paris geboren): Vincent d'Indy – zunächst per Korrespondenz, dann persönlich. 1894 hatte d'Indy, dem die altbackenen Lehrmethoden des Pariser Conservatoire missfielen, zusammen mit anderen ähnlich gesinnten Musikern die Schola Cantorum gegründet. Der Schola Cantorum ging es in ihrer musikalischen Ausbildung um die Wiederherstellung der liturgischen Musik und einer „rein nationalen“ Musik, d.h. einer Musik ohne weltliche und „fremde“ Zutaten, was einige aus heutiger Sicht schwer vermittelbare rassistische und antisemitische Züge trug. Im damaligen Kontext sorgte diese protektionistische Haltung für ein Interesse an ländlicher Musik, die in ihrer merkantil unverdächtigen Authentizität nicht nur ethnomusikologischen Zwecken, sondern auch als Inspirationsquelle für

neue Kompositionen dienten. Dieses neu entfachte Interesse an Volksmusik zeigte sich übrigens auch andernorts in Europa: Béla Bartók und Zoltan Kodály reisten durch Ungarn, um Volkslieder und -tänze zu sammeln, aufzunehmen, zu transkribieren und zu katalogisieren, während Ralph Vaughan Williams und Gustav Holst die englische Volksmusik entdeckten; Manuel de Falla und Karol Szymanowski taten dasselbe in Spanien bzw. Polen.

Canteloubes „Regionalismus“, der sich in einer Rückbesinnung auf die musikalischen Wurzeln der Volkslieder der alten Provinzen und Regionen Frankreichs bekundete, bildete sich während seines Studiums bei Vincent d’Indy heraus, wenngleich er schon früh mit den Liedern und Tänzen der Auvergne in Berührung gekommen war, als er die Region mit seinem Vater erkundet hatte. Canteloube war nicht der einzige an der Schola Cantorum, der sich der Volksmusik zuwandte. Unter seinen Kommilitonen engagierten sich auch Déodat de Séverac (Musik des Languedoc und Kataloniens), Paul le Flem und Paul Ladmirault (Bretagne), Charles Bordes (Baskenland) und René de Castéra (Landes und Béarn) für eine Dezentralisierung der französischen Musik, ihre Erneuerung durch Aufnahme der Folklore in die klassische Musik und die Bewahrung der regionalen Traditionen der Volksmusik. Zwischen Canteloube und dem sieben Jahre älteren Déodat de Séverac entwickelte sich eine enge Freundschaft. Auf langen Spaziergängen durch Paris tauschten sie ihre „hochgeschätzten regionalistischen Ideen“ aus:

Als ich [Séverac] ihm eines Tages gestand, wie wenig mich musikalische Cliques interessierten, sagte er zu mir: „Mach es wie ich, mein Alter! Singe dein Land, deinen Heimatboden!“ Das tat ich und begann, die Volkslieder der Auvergne und des Quercy zu sammeln. Ergreifen von ihrem Charme, ihrer Poesie, ihrer Erhabenheit und ihrer Schönheit, all das erspürend oder errahend, was sie im Laufe der Jahrhunderte erfüllt hatte, gab ich mich ganz dieser Sammeltätigkeit hin, die ich auf ganz Frankreich ausdehnte. Es war dabei nicht die Folklore, die mich anzog, sondern die musikalische Schönheit der meisten dieser Lieder. Deshalb schwor ich mir, ihre Kenntnis zu verbreiten, sie in ihrem Rahmen zu ihrem Recht kommen zu lassen und sie in die größtmögliche natürliche Poesie zu hüllen – nicht in eine vulgäre, routinierte Begleitmusik.

Im Gegensatz zu Bartók und Kodály war Canteloubes Ansatz jedoch nicht ethnologisch. Er sammelte Volkslieder nicht so sehr, um sie wissenschaftlich zu erforschen, sondern um sie als Ausgangspunkt für Stücke zu verwenden, bei denen sich Komposition und Arrangement heute schwer trennen lassen. Ab den 1920er Jahren verbrachte er immer mehr Zeit damit, Lieder aus verschiedenen Teilen Frankreichs zu sammeln, sie zu harmonisieren und für verschiedenste Instrumentalkombinationen zu arrangieren. In einem 1950 veröffentlichten Artikel schrieb der Komponist über diese Zeit:

Ich lebte damals auf dem Lande, in einer Gegend, in der die Bauern noch gerne sangen. Ich begann, über die Höfe und Dörfer zu ziehen, lauschte den Liedern der Bauern, brachte die Alten zum Singen, die Hirten und Schäferinnen auf den Weiden, die Pflüger und Schnitter bei der Arbeit.

Auch in ihrer arrangierten, harmonisierten und prächtig instrumentierten Gestalt bewahren die *Chants d'Auvergne* den Dialekt der Auvergne, der sich von der alten langue d'oc („Okzitanisch“) ableitet; einzige Ausnahme ist das französische „Là-haut, sur le rocher“. Canteloube erklärte, dass man durch die Übersetzung des Textes ins Französische riskiert hätte, die tieferen Bedeutungen zu verlieren. Die Lieder lassen sich verschiedenen Genres zuordnen: Am häufigsten ist der Bourrée, ein Tanz im Zweier- oder Dreiertakt, je nachdem, ob er aus der unteren oder der oberen Auvergne stammt; in einigen Fällen folgen die Bourrées ohne Unterbrechung aufeinander, indem sie durch Oboen- oder Klarinettensoli in improvisiertem Stil miteinander verbunden werden. Andere Genres sind Reuelieder („La delaïssádo“ und „Uno jionto postouro“), Hirtenlieder („Bailèro“), Spinnlieder („Lo fiolairé“), Wiegenlieder („Brezairola“ und „Per l'èfon“) und Arbeitslieder („Passo pel prat“), außerdem begegnen wir der humoristischen Vignette („Oï ayai“, „Lou boussu“, „Lou coucut“) und dem lautmalerischen Lied („T'è, l'co, tè!“), das Hirtenschreie erklingen lässt. Die farbenreiche Instrumentation, angesiedelt zwischen Debussys Impressionismus und d'Indys ländlichem Lyrizismus, ist gewissermaßen idealisiert: Obwohl Canteloube die Melodielinie des Originallieds weitgehend unangetastet lässt, zögert er nicht, sich andere Freiheiten zu nehmen und Einleitungen, instrumentale

Zwischenspiele zwischen den Strophen sowie Nachspiele hinzuzufügen, außerdem räumt er den Holzbläsern einen großen Platz ein, was nicht nur den pastoralen Eindruck verstärkt, sondern auch an die Instrumente der Region erinnert. Seine ästhetischen Entscheidungen in Bezug auf die Instrumentation hat Canteloube folgendermaßen begründet:

Der Bauer singt ohne Begleitung, aber das rechtfertigt nicht die blanke Nachahmung. Wenn der Bauer beim Pflügen oder Ernten singt, ist sein Lied von einer Begleitmusik umgeben, die gerade diejenigen, die auf „Wissenschaftlichkeit“ bestehen, nicht „erfassen“. Diese Begleitmusik hören nur die Künstler und Dichter, und selbst unter ihnen leider nicht alle. Es ist die Natur, die Erde, die sie ausmacht, und man kann das Bauernlied nicht davon loslösen. [...] Nur die Kunst des Immateriellen, die Musik, kann durch ihre so wandelwie ungreifbaren Klangfarben, Rhythmen und Harmonien die nötige Atmosphäre erzeugen.

© *Jean-Pascal Vachon 2021*

Carolyn Sampson genießt weltweit großen Erfolg mit einem Repertoire, das vom Frühbarock bis zur Gegenwart reicht. Sie tritt an Opernhäusern wie der English National Opera, der Glyndebourne Festival Opera, der Scottish Opera, der Opéra de Paris, der Opéra de Lille, der Opéra de Montpellier und der Opéra National du Rhin auf. Auf der Konzertbühne ist sie regelmäßig bei den BBC Proms sowie mit Orchestern wie dem Bach Collegium Japan, dem Concertgebouworkest, dem Freiburger Barockorchester, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Gewandhausorchester Leipzig, den Wiener Symphonikern und zahlreichen Orchestern in den USA zu erleben. Zu den Dirigenten, mit denen sie zusammengearbeitet hat, gehören Harry Bicket, Ivor Bolton, Riccardo Chailly, William Christie, Harry Christophers, Sir Mark Elder, Philippe Herreweghe, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin und Trevor Pinnock.

Als Liedinterpretin ist Carolyn Sampson regelmäßig in der Wigmore Hall zu Gast, außerdem gibt sie Liederabende im Concertgebouw Amsterdam, in der Carnegie Hall sowie in San Francisco, Frankfurt, Berlin, Wien, Barcelona und Freiburg und in Japan.

Für ihre umfangreiche Diskographie hat sie Auszeichnungen wie den „Recital Award“ bei den *Gramophone Awards* 2015, einen „Diapason d’Or“ und eine Nominierung als „Artist of the Year“ bei den *Gramophone Awards* 2017 erhalten. Nach ihrem Liederalbum-Debüt „Fleurs“ hat sie mit Joseph Middleton weitere gefeierte Alben vorgelegt wie „A Verlaine Songbook“, „Reason in Madness“, „A Soprano’s Schubertiade“ und „The Contrast“, eine Anthologie englischer Dichtung im Lied – allesamt bei BIS Records.
www.carolynsampsom.com

Die **Tapiola Sinfonietta** (Städtisches Orchester von Espoo) ist bekannt für ihr breit gefächertes, vielseitiges Repertoire. 1987 gegründet, ist die Tapiola Sinfonietta von einem Streicherensemble zu einem Kammerorchester mit 43 Mitgliedern angewachsen. Die Tapiola Sinfonietta übernimmt ihre künstlerische Planung selber und tritt verschiedentlich in kammermusikalischer Art ohne Dirigent auf. Eine enge Zusammenarbeit verbindet das Orchester mit Artists in Association, Artists in Residence und einigen der bedeutendsten Dirigenten und Solisten unserer Zeit. Es tritt regelmäßig bei Festivals in Finnland auf und hat Konzertreisen durch Europa, Asien und die USA unternommen. Darüber hinaus gibt das Orchester Kammermusikkonzerte, engagiert sich in kühnen genreübergreifenden Projekten und bietet alljährlich etliche niedrigschwellige Veranstaltungen in der Stadt Espoo an. Mit den über ihre digitalen Kanäle verbreiteten Aufnahmen erreicht die Tapiola Sinfonietta Zuhörer auf der ganzen Welt; ihre mehr als 70 Titel umfassende Diskographie erfreut sich internationaler Anerkennung.

www.tapiolasinfonietta.fi

Nach seinem Studium am Pariser Konservatorium und einem 2. Preis beim Internationalen Wettbewerb von Besançon arbeitet **Pascal Rophé** eng mit Pierre Boulez und dem Ensemble Intercontemporain zusammen. Heute gilt er als einer der wichtigsten Vertreter des Repertoires des 20. Jahrhunderts. Pascal Rophé hat sich auch durch seine Interpretationen des großen symphonischen Repertoires des 18. und 19. Jahrhunderts einen geachteten Namen gemacht. Pascal Rophé dirigiert regelmäßig bedeutende Orchester wie

das Orchestre Philharmonique de Radio-France, das Orchestre National de France, das Orchestre Symphonique de la BBC, das Seoul Philharmonic Orchestra, das Singapore Symphony Orchestra, das Orchestre de la Suisse Romande, das Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo und das Orchestre Royal Philharmonique de Liège, dessen Musikalischer Leiter er bis 2009 war. Seine umfangreiche Diskographie wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter 2018 mit dem „*Gramophone Award*“ für die beste Aufnahme in der Kategorie „Zeitgenössische Musik“. Seit 2013 ist Pascal Rophé Musikalischer Leiter des Orchestre des Pays de Loire.

« [Les chants traditionnels] constituent la plus pure, la plus humaine et, à coup sûr, la plus ancienne des traditions de la France. Ils expriment l'âme et la mentalité de son peuple et permettent ainsi de connaître à travers eux, la vie intime de la nation, en nous apprenant sur elle plus que toutes les études, tous les traités, tous les livres. »
(Joseph Canteloube)

La renommée de Joseph Canteloube repose avant tout sur ses *Chants d'Auvergne*. La popularité des 30 mélodies publiées entre 1923 et 1954 dans 5 recueils et dont 25 apparaissent sur cet enregistrement éclipse une production considérable dont les œuvres vocales constituent la majeure partie. En plus de ses mélodies auvernoises, Canteloube publia des recueils consacrés aux chants du Languedoc et du Pays basque, aux danses bretonnes, aux chants populaires « franco-canadiens » (on dirait aujourd'hui « québécois ») et même à des arrangements de negro spirituals, de danses roumaines, de chansons galantes du 18^e siècle et de Noël traditionnels de France et de toute l'Europe, sans oublier une importante Anthologie des chants populaires français de quelque 1200 chansons. Son œuvre inclut également des opéras, de la musique de chambre (dont plusieurs pièces pour ondes Martenot) et des œuvres pour orchestre.

Né en Ardèche, un département français situé dans la région Auvergne-Rhône-Alpes, Canteloube demeurera toute sa vie fier de ses origines. Après des études de piano auprès d'une dame d'origine polonaise qui avait connu Chopin, il se tourna tout naturellement vers l'enseignement d'un autre Ardéchois (bien que né à Paris), Vincent d'Indy, d'abord par correspondance puis en personne. Ayant constaté les méthodes archaïques enseignées au Conservatoire de Paris, ce dernier avait fondé en compagnie d'autres musiciens avec qui il partageait les mêmes idéaux, la Schola Cantorum en 1894. On y dispensait une éducation musicale dont les buts étaient de remettre la musique liturgique à l'honneur ainsi que la musique « purement nationale », c'est-à-dire dont les apports mondains et « étrangers » étaient absents, ce qui n'alla pas sans dérapages racistes et antisémites difficilement défendables aujourd'hui. Dans le contexte de l'époque, cette attitude protectionniste eut pour effet d'éveiller le goût vers les musiques du terroir, tenues pour authentiques.

tiques parce qu'exemptes de tout mercantilisme, non seulement à des fins ethnomusicologiques mais également en tant que sources d'inspiration pour de nouvelles compositions. Soulignons que cet intérêt ravivé pour les musiques traditionnelles se fit également sentir ailleurs en Europe : Béla Bartók et Zoltan Kodály parcoururent la Hongrie afin de recueillir, enregistrer, transcrire et cataloguer des chants et des danses folkloriques pendant que Ralph Vaughan Williams et Gustav Holst découvraient la musique traditionnelle anglaise et que Manuel de Falla et Karol Szymanowski faisaient de même en Espagne et en Pologne respectivement.

Le « régionalisme » de Canteloube, qui s'est manifesté par un retour aux racines musicales des chants populaires des anciennes provinces et régions de France, lui vint durant ses études auprès de Vincent d'Indy bien qu'il eut très tôt l'occasion de se familiariser avec les chants et les danses d'Auvergne lors d'excursions qu'il fit avec son père dans la région. Canteloube ne fut pas le seul à la Schola Cantorum à se tourner vers les musiques traditionnelles. Parmi ses confrères, Déodat de Séverac (qui se fit le champion de la musique du Languedoc et de la Catalogne), Paul le Flem et Paul Ladmirault (Bretagne), Charles Bordes (Pays basque) et René de Castéra (Landes et Béarn) s'engagèrent également à décentraliser la musique française, à la renouveler par l'incorporation du folklore dans la musique classique et à préserver les traditions régionales de la musique populaire. Une forte amitié se noua entre Canteloube et Déodat de Séverac de 7 ans son aîné. Lors de longues promenades à travers Paris, ils échangeaient leurs « idées chères de régionalisme » :

Comme je lui [Séverac] avouais, un jour, le peu d'intérêt que m'inspiraient les clans musicaux, il me dit : 'Faites comme moi, mon vieux ! Chantez votre pays, votre terre !' Je le fis et commençai à recueillir les chants traditionnels de l'Auvergne et du Quercy. Pris par leur charme, leur poésie, leur grandeur et leur beauté, sentant ou devinant tout ce dont ils s'étaient imprégnés au cours des âges, je me livrai tout entier à cette collecte que j'éten-dis à toute la France. Ce n'est pas ici le folklore qui m'attirait, mais la beauté musicale de la plupart des chants. C'est pourquoi je me jurai à moi-même d'en répandre la connaissance, en les mettant en valeur dans leur cadre, en les entourant de toute la poésie naturelle possible, et non pas d'une vulgaire rhétorique d'accompagnement.

À la différence de Bartók et de Kodály, la démarche de Canteloube n'était cependant pas ethnologique. S'il collectait les chants populaires, ce n'était pas tant afin de les étudier de manière scientifique mais plutôt de les utiliser en tant que point de départ pour des pièces dont il est difficile aujourd'hui de déterminer la part entre composition et arrangement. À partir des années 1920, il passa de plus en plus de temps à recueillir des chants dans diverses régions de France, à les harmoniser et les arranger pour de nombreuses combinaisons instrumentales. Dans un article publié en 1950, le compositeur écrira au sujet de cette période :

J'habitais alors la pleine campagne, en une région où les paysans chantaient encore volontiers. Je commençais à courir fermes et villages pour écouter les chansons des paysans, faisant chanter les vieux et vieilles, les pâtres et les bergères aux pâturages, les laboureurs et moissonneurs au travail.

Arrangés, harmonisés et somptueusement orchestrés, les *Chants d'Auvergne* ne sont pas en français (à l'exception de « Là-haut, sur le rocher ») mais en dialecte auvergnat qui dérive de l'ancienne langue d'oc (ou occitan). Canteloube expliqua qu'en traduisant le texte en français, on risquait d'en perdre le sens profond. On peut diviser ces chants en plusieurs genres. Le plus fréquent est celui de la bourrée, une danse à deux ou à trois temps, selon qu'elle vient de la Basse ou de la Haute-Auvergne. Notons que dans certains cas, les bourrées se succèdent sans interruption et sont reliées entre elles par des solos de hautbois ou de clarinette à l'allure improvisée. Parmi les autres genres, figurent les « regrets » (« La delaïssádo » et « Uno jionto postouro »), les chansons de berger (« Baïlèro ») les chansons à filer (« Lo fiolairé »), les berceuses (« Brezairola » et « Per l'èfon »), et les chansons de travail (« Passo pel prat »). À ceux-là, on pourrait également ajouter la vignette humoristique (« Oï ayaï », « Lou boussu », « Lou coucut ») et la chanson pittoresque (« T'è, l'co, tè ! ») qui fait entendre des cris de berger. La riche orchestration, entre l'impressionnisme de Debussy et l'atmosphère lyrique et paysanne de d'Indy, est, on pourrait dire, idéalisée : si Canteloube respecte en grande partie la ligne mélodique du chant original, il n'hésite pas à prendre des libertés et à ajouter des intro-

ductions, des interludes instrumentaux entre les strophes ainsi que des postludes en plus d'accorder une large place à la section des bois qui non seulement renforce l'impression pastorale mais évoque aussi les instruments régionaux. Canteloube justifiera son choix esthétique en ce qui concerne l'instrumentation :

Si le paysan chante sans accompagnement, ce n'est pas une raison suffisante pour l'imiter. Quand le paysan chante au labour, aux moissons, il y a autour de son chant tout un accompagnement que, précisément, ne « sentent » pas ceux qui veulent rester « scientifiques ». Cet accompagnement n'est entendu que des artistes et des poètes, et encore hélas ! pas de tous. C'est la nature, c'est la terre qui le constituent, et le chant paysan ne peut en être séparé. [...] Seul l'art immatériel, la musique, peut par les timbres, par les rythmes, les harmonies, mouvants, impalpables, évoquer l'atmosphère nécessaire.

© *Jean-Pascal Vachon 2021*

Carolyn Sampson a profité de succès mondiaux remarquables dans un répertoire passant du jeune baroque à nos jours. Elle s'est produite sur les scènes d'opéra de l'English National Opera, Opéra du festival de Glyndebourne, Scottish Opera, Opéra de Paris, Opéra de Lille, Opéra de Montpellier et Opéra national du Rhin. Elle chante régulièrement en concert avec les Proms de la BBC et avec le Bach Collegium Japan, Concertgebouworkest, Orchestre baroque de Freiburg, Orchestra dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia, Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre symphonique de Vienne et de nombreuses formations aux États-Unis. Elle a travaillé sous la direction de Harry Bicket, Ivor Bolton, Riccardo Chailly, William Christie, Harry Christophers, Sir Mark Elder, Philippe Herreweghe, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin et Trevor Pinnock.

En tant que récitaliste, Carolyn Sampson se produit régulièrement au Wigmore Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Carnegie Hall de New York ainsi qu'à San Francisco, Francfort, Berlin, Vienne, Barcelone et Fribourg. Elle a également effectué une tournée de récitals au Japon. Sa vaste discographie a été maintes fois primée, notam-

ment d'un Diapason d'Or et du titre d'enregistrement de l'année dans la catégorie récital aux *Gramophone Awards* 2015. De plus, Sampson était en nomination au titre d'artiste de l'année aux *Gramophone Awards* 2017. Son premier récital au disque, « Fleurs », réalisé en compagnie du pianiste Joseph Middleton, a été suivi de plusieurs autres salués par la critique parmi lesquels « A Verlaine Songbook », « Reason in Madness », « A Soprano's Schubertiade » et « The Contrast », une anthologie de la poésie anglaise en mélodies, tous publiés chez BIS.

www.carolynsampsom.com

La **Tapiola Sinfonietta** (Orchestre de la ville d'Espoo) est réputée pour son répertoire vaste et varié. Fondé en 1987, l'orchestre est passé d'un ensemble à cordes à un orchestre de chambre comptant 43 membres. La Tapiola Sinfonietta gère sa propre planification artistique et se produit à l'occasion sans chef d'orchestre, à la manière de la musique de chambre. L'orchestre travaille en étroite collaboration avec des artistes associés, des artistes en résidence en plus de chefs et de solistes parmi les plus éminents de notre époque. La Sinfonietta se produit régulièrement dans le cadre de festivals en Finlande et a effectué des tournées en Europe, en Asie et aux États-Unis. Enfin, il présente des récitals de musique de chambre, s'engage dans d'audacieux projets multidisciplinaires et propose chaque année de nombreux événements dans la ville d'Espoo. Les enregistrements réalisés par la Tapiola Sinfonietta et disponibles sur ses chaînes numériques rejoignent les mélomanes du monde entier. La discographie de l'orchestre, qui comptait en 2021 plus de 70 titres, est également saluée internationalement.

www.tapiolasinfonietta.fi

Après des études au conservatoire de Paris et un second prix au Concours International de Besançon, **Pascal Rophé** collabore étroitement avec Pierre Boulez et l'ensemble Intercontemporain. Le répertoire contemporain a toujours eu une place de d'importance dans le travail de Pascal Rophé, il est aujourd'hui reconnu comme étant l'un des plus principaux représentants du répertoire du XX^{ème} siècle. Pascal Rophé a également acquis

une solide réputation pour ses interprétations du grand répertoire symphonique des XVIII^e et XIX^e siècle. Pascal Rophé dirige régulièrement des orchestres d'importance tels que l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Symphonique de la BBC, l'orchestre Philharmonique de Séoul, l'Orchestre symphonique de Singapour, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo et l'Orchestre Royal Philharmonique de Liège, dont il était le directeur musical jusqu'en 2009. Son importante discographie a reçu de nombreux prix, dont le prix *Gramophone* du meilleur enregistrement catégorie « musique contemporaine » en 2018. Pascal Rophé est directeur musical de l'Orchestre des Pays de Loire depuis 2013.

Chants d'Auvergne

1 La pastoura als camps

Quon lo pastouro s'en bo os cams,
Gardo sèi moutounadoï,
Tidera la la la la loi
Gardo sèi moutounadoï !

Guèlo rèscountr' un moussurèt,
Lou moussou l'ogatsavo,
Tidera la la...

'Ah ! Daïssa mè bous ogatsa !
Sès ton poulido filho !'
Tidera la la...

'Estaco buostré cabalet,
O lo cambo d'un aôbré',
Tidéra la la...

È lo perdri, quon lo tènio,
Guèlo s'en ès onado,
Tidera la la...

2 Bailèro

Pastré, dè dèlaï l'aïo
a gaïré dé boun ten,
dio lou bailèro lèrò.
È n'aï pas gaïré, è dio, tu,
bailèro lèrò ?

Pastré, lou prat faï flour,
li cal gorda toun troupèl,
dio lou bailèro lèrò.
L'èrb ès pu fin' ol prat d'oïçi,
bailèro lèrò.

The Shepherdess in the Fields

When the shepherdess goes to the fields,
To look after her little sheep,
Tidera la la la la loi!
To look after her little sheep!

She meets a fine gentleman,
The gentleman looks at her,
Tidera la la...

'Ah! Let me look at you!
You are such a pretty girl!'
Tidera la la...

'Tie up your horse,
To a tree here',
Tidera la la...

He lost her, when he held her,
She gave him the slip,
Tidera la la...

Bailèro

Shepherd across the water,
you don't seem to have much fun,
sing bailèro lèro.
Not really, no – and you,
bailèro lèro?

Shepherd, the meadow's in flower,
bring your flock over here,
sing bailèro lèro.
The grass is better in the meadow here,
bailèro lèro.

Pastré, couçi forai,
 èn obal io lou bèl rîou,
 dio lou baïlèro lèrô.
 Espèromè, té baô çirca,
 baïlèro lèrô !

Trois Bourrées

[3] L'āio dè rotso

L'āio dè rotso té foro mourir, filhoto
 l'āio dè rotso té foro mourir !
 Nè té cal pas bēir' ouèl āio, quèl' āio
 mès cal prèndr' un couot d'ouèl āio dè bi !

S'uno filhoto sè bouol morida, pitchouno,
 s'uno filhoto sè bouol morida,
 li cal pas douna d'ouèl āio dè rotso,
 aïmao miliour ouèl' āio dè bi !

[4] Ound' onorèn gorda ?

Ound' onorèn gorda, pitchouno drooulèto ?
 Ound' onorèn gorda lou troupèl pèl moti ?
 Onorèn obal din lo ribèirèto
 din lou pradèl l'èrb' è fresqueto ;
 Païssarèn loï fèdōi pèl loï flours,
 al louón dèl tsour nous forèn l'omour !

Ogatso louï moutous, pitchouno drooulèto,
 Ogatso louï moutous, lèis obilhé maï nous !
 Ogatso loï fèdōi què païssou l'èrbo,
 è lèis obilhé què païssou loï flours;
 naòtrès, pitchouno, què soun d'aïma,
 pèr viouvr' obon lou plôsé d'omour !

Shepherd, the stream is between us,
 I cannot cross,
 sing baïlèro lèro.
 Wait for me, I'll come for you,
 baïlèro lèro!

Three Bourrées

Spring Water

Spring water will kill you, girl,
 the spring water will kill you!
 Do not drink water, water,
 but a cup of wine will do you good!

When a maiden wants to marry, girl,
 when a maiden wants to marry,
 she shouldn't be given water,
 she'd rather have a drink of wine!

Where shall we graze?

Where shall we graze, little girl?
 Where shall we graze our flock in the morning?
 We shall go down to the river bank
 to the meadow where the grass is fresh;
 We will let the sheep graze among the flowers,
 and all day long we will make love!

Look at the sheep, little girl,
 Look at the sheep, at the bees, and us!
 See how the sheep feed on the grass,
 and the bees feed on the flowers;
 But we, little one, who love one another,
 we live on the pleasures of love!

5 Obal din lou Limouzi

« Obal din lou Limouzi, pitchoun', obal din lou Limouzi
sé l'io dè dzentoï drolloï, o bé, o bé,
sé l'io dè dzentoï drolloï, oiçi to bé ! »

« Golon, ton bèlo què siascou lèi drolloï dè toun pois,
lous nostrès fringairès èn Limouzi,
saboun miliour counta flourèt' o bé ! »

« Obal din lou Limouzi, pitchouno, sé soun golons;
oiçi èn Aoubèrgno, din moun pois,
lous omès bous aimoun è soun fidèls ! »

6 Pastourelle

« È passo dè dessai !
È passo dellai l'aio !
Bendras olprès de ièu,
Qué d'ofairè parlorèn,
È lou restan del jieur
N'en parlorèn d'amour ! »

« Né pouodi pas passa !
Couçi bouos qué ièu passi ?
N'aï pas dé pount d'arcados
È n'aï pas dé batèu
Ni mai dé pastourel
Qué mé siasco fidèl ! »

« Aurias lèu un batèu
Sè tu èros pouloido !
Aurias un pount d'arcados,
Aurias un pastourel
Qué té serio fidèl
E mai djusqu'al toubel ! »

Down in Limousin

Down there in Limousin, little one, down there in Limousin
There are many beautiful girls, oh yes,
there are beautiful girls here too, oh yes!

'Young lad, even if the girls are pretty in your country,
Our men in down in Limousin
know better how to talk of love, oh yes!'

'Down there in Limousin, little one, the lads are gallant;
here in Auvergne, in my country,
the men love you and stay faithful.'

Shepherdess

'Come here to me!
Cross over the river!
Come over here to me
that we may talk business,
And the rest of the day
we shall only speak of love!'

'I cannot cross!
How could I cross?
I have no arched bridge,
I have no boat,
nor do I have a shepherd boy
to be faithful to me!'

'You would have a boat
If you were pretty!
You would have an arched bridge,
you would have a shepherd boy
to be faithful to you
even to the grave.'

[7] La delaïssádo

Uno pastourèlo èsper' olaï al capt del bouès
Lou galan doguèlo, mè né bèn pas !

« Ay ! souï délaïssádo !
Qué n'aï pas vist lou mio galant ;
Crésio qué m'aimábo, è ton l'aimé iéu ! »

Luziguèt l'estèlo, aquèlo qué marco lo nuèt,
E lo pauro pastourelletto
Démouret à ploura...

Deux Bourrées

[8] N'aï pas iéu de mio

N'aï pas iéu de mio, souï qu'un pastourel;
mè sé n'obio-z-uno li sério fidèl ;
s'obio 'no mio qué m'aimesse plo,
de poutous, de flours iéu lo coubririo !

Mè sul pount d'Enraygo n'io dous áuzelous,
né fa què canta pel lous amoureux;
sès plo bertat cantarèn plo lèu
pel lo gento mio qu'es olprès de iéu !

Pel lous camps d'Endoun' io dé gentoï flours ;
soun blugoï, roujoï, e dé toutous coulours ;
li cal ana qué n'en culirái,
o lo méouno mio lès poutorái !

[9] Lo calhé

« E, dio mè tu, lo calhé, ound as toun niou ? »
« Sul puèt dé lo Bostido dellá lou riou ! »

« E, dio me tu, lo calhé, qué l'o bastit ? »
« Es dé bourro dé lèbré è dé lopi ! »

« E, dio me tu, lo calhé, qué l'io dédins ? »
« Dè ious coumo lès áutrès mès plus poulits ! »

The Deserted One

A shepherdess waits at the top of the woods
for her lover, but he does not come!

'Ah! I have been deserted!
I do not see my lover;
I thought he loved me, and I love him!'

The star shines, signalling nightfall,
and the poor little shepherdess
stays there in tears...

Two Bourrées

I have no girl

I have no girl of mine, I am only a shepherd;
if I had one, I would be faithful to her;
if I had one that loved me,
I would cover her with kisses, with flowers!

On the bridge of Enraygue are two birds
that only sing for lovers;
if this is true, they will soon sing
for the sweet girl that is with me!

In the fields of Endoune there are fair flowers;
they are blue, red, and of all colours;
I shall go to pick them
and bring them to my girl!

The Quail

'Tell me, quail, where is your nest?'
'By the well of the farmhouse by the river!'

'Tell me, quail, what is it made of?'
'It is made of hare and rabbit fur!'

'Tell me, quail, what is in your nest?'
'Eggs, as in others, but much prettier!'

[10] Lo fiolairé

Ton qu'ère pitchounèlo,
gordavè loui moutous.
Ti lirou lirou... la la diri tou tou la lara !

Obio 'no counoulhèto
è n'ai près u postrou.
Ti lirou lirou...

Per fa lo biroudèto
Mè domond' un poutou.
Ti lirou lirou...

E ièu soui pas ingrato
En lièt d'un n'in fau dous !
Ti lirou lirou...

[11] Passo pel prat

Lo lo lo lo lo...

Passo pel prat, bèloto,
lèu possorai pel bouos;
Quon li sèras, pouloto,
M'èspèreras sé vouos !

Lo lo lo lo lo...

Nous porlorèn, filhoto,
Nous porlorèn toui dous;
Qu'os toun amour, drouloto,
Què mé foro hurous !

Lo lo lo lo lo...

The Spinner

When I was little
I tended the sheep,
Ti lirou lirou... la la diri tou tou la lara!

I had a spindle
and I took a shepherd,
Ti lirou lirou...

For watching my flock
he demanded a kiss.
Ti lirou lirou...

And I am not ungrateful,
instead I give him two!
Ti lirou lirou...

Go through the meadow

Lo lo lo lo lo...

Go through the meadow, my fair one,
I shall go through the woods;
When you are there, my pretty one,
wait for me, if you will!

Lo lo lo lo lo...

We shall talk, little girl,
We shall talk together;
That you love me, pretty one,
Makes me happy!

Lo lo lo lo lo...

[12] Lou boussu

Dzanètou tsoù'l poumièriou
Què sé soulumbravo,
Què sé soulumbravo si,
Què sé soulumbravo la,
Què sé soulumbravo.

Oqui possèt un boussu
Què lo mirolhavo,
Què lo mirolhavo si,
Què lo mirolhavo la,
Què lo mirolhavo.

Ah! Poulido Dzanètou !
Bous sèrès mèouno ?
Bous sèrès mèouno si,
Bous sèrès mèouno la,
Bous sèrès mèouno ?

Per qué ieu lo bouostro sio
Cal coupa lo bosso !
Cal coupa lo bosso si !
Cal coupa lo bosso la !
Cal coupa lo bosso !

Oi! Pècairé, Dzanètou !
Gordorai mo bosso !
Gordorai mo bosso si !
Gordorai mo bosso la !
Gordorai mo bosso !

[13] Brezairola

Soun, soun, bèni, bèni, bèni;
Soun, soun, bèni, bèni, doun.
Soun, soun, bèni, bèni, bèni ;
Soun, soun, bèni, d'en docon !
Lou soun, soun, bouol pas bèni, pècairé !
Lou soun, soun bouol pas bèni,
Lou neni s'en bouol pas durmi ! Oh !

The Hunchback

Under an apple-tree Jeanneton
rested in the shade,
rested in the shade here,
rested in the shade there,
rested in the shade.

A hunchback passed by,
he gazed at her,
he gazed at her here,
he gazed at her there,
he gazed at her.

Ah! Pretty Jeanneton!
Will you be mine?
Will you be mine here,
will you be mine there,
will you be mine?

If I am to be yours,
Cut off your hump!
Cut off your hump here,
cut off your hump there,
cut off your hump!

Ah damn it, Jeanneton!
I will keep my hump,
I will keep my hump here,
I will keep my hump there
I will keep my hump!

Lullaby

Sleep, sleep, come, come, come;
Sleep, sleep, come, come now.
Sleep, sleep, come, come, come;
Sleep, sleep, come, come down to us!
Sleep, sleep does not come, oh dear!
Sleep, sleep will not come
The baby will not sleep! Oh !

Soun, soun, bèni, bèni, bèni ;
Soun, soun, bèni, bèni, doun.
Lou soun, soun buol pas bèni.
L'èfontou bouol pas durmi !
Soun, soun, bèni, bèni, bèni ;
Soun, soun, bèni, o l'èfon ! Oh ! Oh !

Soun, soun, bèni, bèni, bèni ;
Soun, soun, bèni, bèni, doun.
Atso lo qu'es por oqui, pècaïré !
Atso lo qu'ès por oqui,
Lou nèni s'en boulio durmi... Ah !

[14] Malurous qu'o uno fenno

Malurous qu'o uno fenno,
Malurous qué n'o cat !
Que n'o cat n'en bou uno,
Que n'o uno n'en bou pas !
Tradèra, ladèri, dèrèro, ladèra, ladèri dèra !

Urouzo lo fenno
Qu'o l'omé qué li cau !
Urouz' inquèro maito
O quèlo qué n'o cat !
Tradèra, ladèri, dèrèro, ladèra, ladèri dèra !

[15] Jou l'Pount d'o Mirabel

Jou l'pount d'o Mirabel
Cotorino lobabo.
Bengèrou o possa
Très cobolhès d'ormado.
Jou l'Pount d'o Mirabel
Cotorino plourabo.

Sleep, sleep, come, come, come;
Sleep, sleep, come, come now.
Sleep, sleep will not come.
The child will not sleep!
Sleep, sleep come, come, come;
Sleep, sleep, come, for the child! Oh! Oh!

Sleep, sleep, come, come, come;
Sleep, sleep, come, come now.
Here it is, at last,
Here it is,
The baby is falling asleep... Ah!

Unfortunate he who has a wife

Unfortunate he who has a wife,
unfortunate he who does not!
He who has not wants one,
he who has does not!
Tradèra, ladèri, dèrèro, ladèra, ladèri dèra!

Fortunate the woman
who has the man she needs!
More fortunate is she
who has none!
Tradèra, ladèri, dèrèro, ladèra, ladèri dèra!

By the bridge of Mirabel

By the bridge of Mirabel
Catherine was washing.
There passed by
three mounted soldiers.
By the bridge of Mirabel
Catherine was weeping.

16 Oï ayai

« Oï ayai, couçi ièu forai ?
N'aï pas de couoïffo ! »

Pierrou bo'lo fiëyro,
Pierrou lo li croumpo,
Pierrou lo li pourto,
Pierrou lo li doun',
Inquèr ès pas lèvado,
Dzomaï ne se lèvo!
« Lèvo, lèvo, lou dzour bè !
Morgoridoto, lèvotè ! »

« Oï ayai, couçi ièu forai ?
N'aï pas de coutilhou ! »

Pierrou bo'lo fiëyro...

« Oï ayai, couçi ièu forai ?
Que n'aï pas de comiò ! »

Pierrou bo'lo fiëyro...

« Oi, moun Dio! Que fo frèt,
Me cal quitta lou lièt ! »

Prenguet lo comiò,
E mai lou coutilhou,
E mai lou boborel,
E mai lou moutsodou,
E sès poulidos causses,
E metèt la couoïffo.

« Que soui bèlo ! » so diguèt,
E Morgoridoto se lèvet.

Oh! Ah!

'Oh! Ah! What shall I do?
I have no hat.'

Pierre goes to the fair,
Pierre buys her one,
Pierre brings it back,
Pierre gives it her,
but she is not up yet,
she is never getting up!
'Get up! Get up! It is day!
Margaret, get up!'

'Oh! Ah! What shall I do?
I have no petticoat.'

Pierre goes to the fair...

'Oh! Ah! What shall I do?
I have no chemise.'

Pierre goes to the fair...

'O, my God! It is cold!
I must get out of bed!'

She puts on her chemise,
and her petticoat,
and her bodice,
and her kerchief,
and her pretty stockings,
and her hat.

'How pretty I am!' she said,
and Margaret got out of bed!

17 Per l'èfon

Soun, soun, minou mináuno,
Soun, soun, bèi o l'èfon !

Mè lou soun soun bo pas bèni,
mináuno soun, minou mináuno,
mè lou soun soun bo pas bèni,
lou nostre èfon po pas durmi !

Soun, soun, minou mináuno,
soun, soun, bèi o l'èfon !

Passo tsou lo t'àul' e tsou l'bonc,
mináuno soun, minou mináuno,
passo tsou lo t'àul' e tsou l'bonc,
mináuno soun, bèi l'èfon !

18 Tchut, tchut

Moun païré mé n'o lougado,
per ona gorda lo bacado.
Tchut, tchut,
que z'o cal pas diré !
Tchut, tchut !
Mènès pas ton dè brut !

Né l'i soui pas to lèu estado,
qué moun golont m'o rencontrado,
Tchut, tchut, tchut !...

N'aï pas ièu fatso de fuzados,
cou m'o fat guel de poutounados !
Tchut, tchut...

Sé n'i o bè de miliour couífado,
n'io pas dè miliour embrassado
Tchut, tchut...

For the child

Sleep, sleep, minou mináuno,
sleep, sleep, come to the child!

But sleep doesn't want to come;
naughty sleep, minou mináuno,
but sleep doesn't want to come;
and our child cannot fall asleep!

Sleep, sleep, minou mináuno,
sleep, sleep, come to the child!

Go under the table and under the bench,
naughty sleep, minou mináuno,
go under the table and under the bench,
naughty sleep, come to the child!

Shush, shush!

My father set me a task,
to go and look after the cattle.
Shush, shush!
Don't say anything!
Shush, shush!
Don't make so much noise!

Soon after I arrived there
my lover met me.
Shush, shush!...

I didn't spin much
but I was kissed and kissed;
Shush, shush!...

There may be girls with better hairdos,
but it is better to be kissed more.
Shush, shush!...

19 Lou coucut

Lou coucut oqu'os un auzel
Que n'io pas capt plus de tobel
Coumo lou coucut que canto,
Lou mió coucut, lou tió coucut,
E lou coucut dès autrès !
Dio ? Obès pas entendut canta lou coucut ?

Per obal found del prat,
Sé nió un áubré flourit è gronat,
Qué lou coucut l'i canto.
Lou mió coucut...

E se toutse les coucuts
Bouliou pourta souneto,
O ! foriôu çin cent troupetoï !
Lou mió coucut...

20 Quand z'eyrou petitoune

Quand z'eyrou petitoune
Ma miouna bourda do viouletta,
Quand z'eyrou petitoune
M'appelavoun Nanetou...

N'en gardava las oulhas,
Ma miouna bourda do viouletta,
N'en gardava las oulhas
A l'ombretto d'in bouissou...

Le bouissou fay flouquetto,
Ma miouna bourda do viouletta,
Le bouissou fay flouquetto,
N'en dormiguèrè dessous...

Très cavalhès passèroun,
Ma miouna bourda do viouletta,
Très cavalhès passèroun,
Diguèroun : « Belle, bonjour ! »...

The Cuckoo

The cuckoo is a bird
than which none is more beautiful
when the cuckoo sings,
than my cuckoo, than your cuckoo,
than the cuckoo of others!
Say, have you not heard the cuckoo sing?

In the depth of the meadow
there is a tree blossoming red,
where the cuckoo sings,
my cuckoo...

If all the cuckoos
would carry a little bell,
Oh, they would be like five hundred trumpets!
My cuckoo...

When I was little

When I was little –
my sweet one girdled with violets –
When I was little
They called me Nanon...

I looked after the sheep –
my sweet one girdled with violets –
I looked after the sheep
In the shade of a tree...

The tree was in bud –
my sweet one girdled with violets –
The tree was in bud,
I fell asleep under it...

Three horsemen passed by –
my sweet one girdled with violets –
Three horsemen passed by,
They said: 'Fairnest one, good-day!'...

« Passas, passas au lardji ! »
Ma miouna bourda do viouletta,
« Passas, passas au lardji !
Mes amours soun pas per vous ! »

[21] Là-haut, sur le rocher

Là-haut, sur le rocher,
Là-haut sur la montagne,
Une jolie bergère
Gardait ses blancs moutons
Sur l'herbe du gazon.

Un jeune homme passa,
C'était un militaire,
Revenant de l'armée,
Voulant se marier.

Aussitôt qu'il l'a vue,
Il s'est assis près d'elle,
Et lui a demandé
« Êtes-vous mariée ? »

« Mariée, je le suis,
Pas à ma fantaisie,
J'ai pris viellard jaloux
Qui n'a pas mes amours ! »

« Eh ! laisse-le venir !
J'ai de quoi nous défendre !
J'ai pistolet en poche
Et mon fusil garni ;
Eh ! laisse-le venir ! »

[22] Hè ! beyla-z-y dau fé !

Hè ! beyla-z-y dau fé, an aquèl azé !
Hé ! beyla-z-y dau fé, mandjara bé !
Lou paubré, par trabalha,
embé par viauré, faut bé mandja !

'Pass on, pass far on!' –
my sweet one girdled with violets –
'Pass on, pass far on!
My love is not for you!'

Up there, on the rock

Up there, on the rock,
Up there on the mountain,
A pretty shepherdess
Was looking after her white sheep
On the green grass.

A young man passed by,
He was a soldier,
Returning from the army,
Wanting to marry.

As soon as he saw her,
He sat down by her side
And asked her:
'Are you married?'

'Married I am,
But not to my liking.
I took a jealous old man
That I do not love!'

'Ah! Let him come!
I have means of defending us!
I have a pistol in my pocket
And my gun is loaded;
Ah! Let him come!'

Hey! Give him some hay!

Hey! Give some hay to this poor donkey!
Hey! Give him some hay, he'll eat it up!
Poor thing, to work,
just to live, one must eat well!

La vedza pas véni, la miéna drolla,
la vedza pas véni, de vé Mouli.
Couradgé, paubré garçon !
Embé 'na drolla nous danserons !

Fatcha peta lous pèys, la montagnarda !
Fatcha peta lous pèys sur le pavey !
Pachènço, paubré garçon,
La jeuna drolla, elli a rason !

23 Tè, l'co, tè !

Tè, l'co, tè !
Arresto lo baco !
Atso lo qué s'en bo !
Dió ! Dió !
Camino, camino,... pecayré !
Tè ! Biro lo roudzo ! Tè ! Prrr !
Es oquo ! Dayso lo !
Bèni, bèni, bèni, tè !

24 Uno jionto postouro

Uno jionto postouro,
Un d'ouécé motis,
Ossitado su l'herbèto,
Plouro soun bel omi !
« Garo, sério bè ouro
Qué fougesso tournat !
Cáuco postouro mayto
Soun cur auro dounat ! »
« Ah! pauro postourèlo !
Délayssado soui yèn
Coumo lo tourtourèlo
Qu'o perdu soun porfou ! »

I don't see her coming, my dear girl,
I don't see her coming from Moulins.
Courage, poor lad!
With a girl we will dance!

She sets the feet stamping, the mountain girl!
She sets the feet stamping on the paving stones.
Patience, poor boy,
The young girl is the right one for you!

Run, dog, run!

Run, dog, run!
Stop the cow!
See how she strays!
Look, look!
Run, run – fast!
Hurry! Get the red one! Prrr!
That's it! Now let her alone!
Heel, heel, heel!

A pretty shepherdess

A pretty shepherdess
One morning
Sat on the grass,
Weeping for her lover!
'This is the time
When he ought to be coming home!
To some other shepherdess
He has given his heart!
'Ah! Poor shepherdess!
I am deserted here
Like the turtle dove
That has lost her mate!'

25 Lou diziou bé

Lou diziou bé,
Pierrou, qu'aymay les drolloy,
Lou diziou bé,
Pierrou, qu'aymay lou bi !
You z'aymé tout,
Lou bi-t-omay ley drolloy,
Mè per cauzi,
Prefériorio lou bi !

E leys omours
Bostidos su ley cèndré,
Ley foundomèn
Soun pro sudjèt ol bènt !
Sé lou bènt bé
Empourtoro ley cèndré,
May yèu to bé
Toutjour din ley trumens !

Lou m'as ogut,
Pierrou, lou cur engaggé,
Lou m'as ogut,
Né t'èro pas detsut !
Sé djomay pus,
Oquo né t'orribabo,
Omb'lou coutel
T'escourgorio lo pel !

They said

They did say,
Pierre, that you loved the girls,
they did say,
Pierre, that you loved wine!
I love it all,
wine and girls,
but for choice,
I would rather have wine!

If love
is built on ashes,
its foundations
will give in the wind!
If the wind blows,
it will take the ashes,
and I will always
be in torment!

You have taken it from me,
Pierre, taken my heart in pawn,
taken it from me,
when it was not for you!
If ever, ever
you do it again,
I will take my knife
and skin you alive!

© Naxos Rights, US Inc.



We care. The sleeve used for this disc is made of FSC/PEFC-certified material with soy ink, eco-friendly glue and water-based varnish. It is easy to recycle, and no plastic is used.

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

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording: 9th–13th March 2020 at the Tapiola Hall, Espoo, Finland
Producer: Jens Braun (Take5 Music Production)
Sound engineer: Christian Starke

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit/96 kHz

Post-production: Editing and surround mixing: Jens Braun

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2020
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)
Front cover: Raoul Dufy (1877–1953): *Paysage d'Auvergne, La Bourbole, 1929*. 50.6 x 64.2 cm, gouache and watercolour on paper. © Raoul Dufy / Bildupphovsrätt 2021
Photo of Carolyn Sampson: © Marco Borggreve
Photo of Pascal Rophé: © Naoya Ikegami
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2513 © & © 2021, BIS Records AB, Sweden.



BIS-2513