

 harmonia
mundi

MARIE PERBOST

SOPRANO

'UNE JEUNESSE À PARIS'

WITH JOSÉPHINE AMBROSELLI
AND FRIENDS

HARMONIA NOVA #7



	FRANCIS POULENC (1899-1963)		
1	Les Chemins de l'amour , FP 106 Extr. : <i>Léocadia</i> de Jean Anouilh	3'53	
	HERVÉ IFLORIMOND RONGERI (1825-1892)		
2	Rondeau du mollet Extr. : <i>Le Voyage en Amérique</i> , fantaisie transatlantique en 4 actes <i>Livret de Hippolyte Raymond et Maxime Boucheron</i>	2'11	
	JOSEPH KOSMA (1905-1969)		
3	Le Cauchemar du chauffeur de taxi <i>Paroles de Jacques Prévert</i>	2'38	
	HERVÉ		
4	Rondeau de la pensionnaire Extr. : <i>La Femme à Papa</i> , comédie-opérette en 3 actes <i>Livret d'Alfred Hennequin et Albert Millaud</i>	1'44	
	JEAN DELETTRE (1902-1980)		
5	Mon rendez-vous <i>Slow-fox chanté sur des paroles de Pierre Bayle</i>	4'49	
	REYNALDO HAHN (1874-1947)		
6	La Dernière Valse Extr. : <i>Une revue</i> , comédie musicale en 1 acte <i>Livret de Maurice Donnay et Henri Duvernois</i>	4'24	
	FRANCIS POULENC		
	Banalités , FP 107 <i>Cycle de cinq mélodies sur des poèmes de Guillaume Apollinaire</i>		
7	1. Chanson d'Orkenise	1'37	
8	2. Hôtel	1'55	
9	3. Fagnes de Wallonie	1'36	
10	4. Voyage à Paris	1'05	
11	5. Sanglots	4'01	
	CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)		
12	L'Âme évaporée et souffrante <i>Romance FL 65, sur un poème de Paul Bourget</i>	2'05	
	GASTON SERPETTE (1846-1904)		
13	Duo des bijoux : Allons, vite (Denissette et Narcisse) Extr. : <i>Le Petit Chaperon rouge</i> , opérette en 3 actes <i>Livret d'Ernest Blum et Raoul Toché</i>	4'47	
	JACQUES OFFENBACH (1819-1880)		
14	Griserie-ariette : Ah ! Quel dîner je viens de faire Extr. : <i>La Périchole</i> , opéra-bouffe en 2 actes <i>Livret de Ludovic Halévy et Henri Meilhac</i>	1'47	
	DÉSIRÉ DIHAU (1833-1909)		
15	La Tour Eiffel <i>Chansonnette comique sur des paroles de Richard O'Monroy</i>	4'25	
	HERVÉ		
16	Couplets du coiffeur Extr. : <i>La Cosaque</i> , comédie-vaudeville en 3 actes <i>Livret de Henri Meilhac et Albert Millaud</i>	2'15	
	ANDRÉ MESSENGER (1853-1929)		
17	J'ai deux amants Extr. : <i>L'Amour masqué</i> , comédie musicale 3 actes <i>Livret de Sacha Guitry</i>	3'25	
	CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)		
	Ariettes oubliées , FL 63 (n° 1 & 2) <i>Poèmes de Paul Verlaine</i>		
18	C'est l'extase langoureuse	2'53	
19	Il pleure dans mon cœur	2'52	
	KURT WEILL (1900-1950)		
20	La Complainte de la Seine <i>Poème de Maurice Magre</i>	3'43	
	CHARLES LECOQC (1832-1918)		
21	Grande Valse (Gabrielle) Extr. : <i>Les Cent Vierges</i> , opéra-bouffe en 3 actes <i>Livret de Clairville, Henri Chivot et Alfred Duru</i>	7'06	

MARIE PERBOST, *soprano*
JOSÉPHINE AMBROSELLI, *piano* (1, 3, 5-21)

Avec **PACO GARCIA**, *ténor* (13)
et les solistes des **FRIVOLITÉS PARISIENNES** (2, 4, 13, 14, 16)

MATHIEU FRANOT, *clarinette*
THIBAUT MAUDRY, *violon*
ORIANE POCAR KIENY, *alto*
JEAN-LOU LOGER, *violoncelle*
RÉMI VERMEULEN, *contrebasse*

Partitions : Éditions Eschig (1), Enoch & Cie (3), Coda (20)

ENTRETIEN AVEC MARIE PERBOST

Comment ce répertoire est-il né dans votre parcours ?

Ce répertoire est né d'une double influence : lorsque j'étais plus jeune, mon père m'emmenait régulièrement au théâtre voir des pièces classiques et beaucoup de boulevard, ce qui m'a imprégné d'un certain sens de l'autodérision et de l'humour – qui reste très présent aujourd'hui. À la même époque, avec mon père toujours, j'ai largement écouté Jacques Brel (bouleversée d'abord par la façon dont mon père était touché par les textes puis émue à mon tour, réalisant aussi toute la force de cet art), mais également Les Quatre Barbus, Les Frères Jacques, Marie Laforêt... Un répertoire avec des artistes exceptionnels qui n'avaient pas seulement en commun le fait d'interpréter des chansons à texte, mais des voix, avec un sens de la nuance, de la couleur, du détail qui prend aux tripes. Les enregistrements savaient capter une grande proximité, un dire, une gouaille qui me fascinaient. Quant au grand répertoire lyrique, j'ai eu la chance de le découvrir dès mes cinq ou six ans grâce à ma grand-mère qui m'emmenait à la plupart des répétitions générales à l'Opéra Bastille, tandis que ma mère chantait dans les chœurs. L'opéra était donc pour moi très intime, j'allais dans les loges, je me cachais derrière le plateau pour retrouver ma mère. Ce disque est donc l'aboutissement d'une réflexion autour de ces deux influences.

Que recherchez-vous dans ce répertoire ?

Peut-être une forme d'insolence ou bien un décalage... La "Grande Valse" de Gabrielle de l'opéra-bouffe *Les Cent Vierges* de Charles Lecocq, par exemple, contient un *yodel* dont le principe est de casser volontairement la voix entre les registres vocaux, à l'opposé de la technique lyrique habituelle.

J'ai également découvert le plaisir d'une relation immédiate avec le public à travers les genres de l'opérette et de la chanson qu'on dit "légers"... Pourtant, il est tellement riche qu'il laisse une infinité de possibilités d'interprétations, une part immense à l'improvisation. Le public attend qu'on le surprenne et ce défi m'intéresse au plus haut point.

Ce qui me plaît aussi dans ce répertoire, c'est qu'il requiert un vrai travail d'historien. On est obligé de se plonger dans une époque qui n'est pas si loin de nous, dont on possède parfois les sons originaux permettant d'avoir une idée de ce qui faisait alors. Si mon but n'est pas de recréer un son historique, je souhaite en revanche retrouver le plaisir de la communion avec le public. "La Tour Eiffel", par exemple, est une chanson à couplet dont la chute est vraiment grivoise ; dès la première phrase, le public comprend immédiatement de quoi il s'agit. Le réel plaisir que me procure la sensation du public qui attend désespérément que je dise ce qu'il espère depuis quatre couplets, sentir à quel point je suis maîtresse du temps, éprouver cette connexion très profonde dans l'attente de cette satisfaction, sont exactement ma raison d'être de musicienne et de chanteuse : partager des émotions, offrir au public une intimité, continuer de transmettre ces textes qui nous bouleversent, être un vecteur de ces bouleversements.

Comment travaillez-vous l'interprétation pour partager cette expérience avec l'auditeur ?

Dès lors qu'on décide d'enregistrer, on doit s'interroger : comment graver ces pages au service des auditeurs d'aujourd'hui ? Il faut faire en sorte que l'humour traverse les siècles et touche le public de notre époque. La liberté d'interprétation requiert donc une certaine responsabilité.

Le disque présente trois parties : les mélodies classiques, la chanson et l'opérette. Ce qui relie l'opérette et les mélodies classiques, c'est mon travail d'*actrice* par rapport au texte. Benjamin Athanase, ténor et acteur, m'a beaucoup appris sur le texte et comment il doit "se mâcher", de façon très organique – comme l'a exprimé Novarina dans sa *Lettre aux acteurs*. Je trouve intéressant de travailler de cette manière la poésie de Verlaine et d'Apollinaire dans les mélodies de Poulenc et de Debussy, pour la faire passer par le corps, la digérer, la colorer différemment et, par-dessus tout, la rendre vivante, actuelle, humaine.

Quels sont vos objectifs les plus chers ?

Ressentir le public avec moi, sentir son écoute, partager ensemble un temps commun m'offrent un plaisir inouï... À l'origine du programme de ce disque, il y avait une commande de récital destiné à la scène. Quand le disque s'est décidé avec harmonia mundi, mes objectifs restaient les mêmes, c'est-à-dire qu'on entende la scène, que l'auditeur ait l'impression de "voir", que les multiples couleurs contenues dans cette musique fassent naître des images.

Je voudrais dans cet album qu'on voie... et qu'on voie tout ! J'espère, grâce à la complicité de Joséphine et des autres musiciens, y être parvenue.

Entretien réalisé par Fannie Vernaz
pour harmonia mundi

PARIS, ville lumière par excellence, n'a cessé d'attirer la curiosité. Ses multiples lieux de divertissements, notamment les théâtres, ont contribué à son rayonnement au cours des XIX^e et XX^e siècles. À côté de l'attrait indéniable et prestigieux qu'exerce l'opéra, d'autres genres contribuent aux heures de gloire de la vie parisienne. Ainsi dans les années 1850, Louis-Auguste-Florimond Ronger, dit Hervé développe aux Théâtres des Folies-Nouvelles un genre où se succèdent dans un tempo alerte vaudevilles, saynètes et bouffonneries de toutes sortes : c'était l'acte de naissance de l'opérette qui va connaître sous le Second Empire et la Troisième République un essor sans précédent. Auteur d'une immense production, Hervé réalise d'inventivité et de fantaisie, comme dans le "Rondeau du mollet", en mouvement de polka mazurka, chanté par Isabelle dans *Le Voyage en Amérique*, fantaisie transatlantique en quatre actes représentée en septembre 1880, ou dans les "Couplets du coiffeur" de *La Cosaque*, comédie-vaudeville en trois actes, donnée en février 1884. Mais son chef-d'œuvre est assurément *Mam'zelle Nitouche* joué pour la première fois en janvier 1883. Contrairement à ses autres vaudevilles-opérettes, *Mam'zelle Nitouche* possède un récit plus structuré et, qui plus est, un caractère autobiographique : à travers l'histoire de Célestin, organiste du couvent qui fait le mur pour écrire une opérette, on reconnaît celle d'Hervé qui, dans les années 1840, tenait l'orgue de Saint-Eustache, tout en entreprenant une carrière théâtrale sous un pseudonyme. Hormis son réel talent pour la musique légère, Hervé doit aussi une bonne part de son succès à la chanteuse-comédienne Anna Judic qui excelle dans le rôle de Mam'zelle Nitouche. C'est Jacques Offenbach, le rival d'Hervé, qui avait découvert cette artiste et l'avait engagée dans *Le Roi Carotte* en 1872. Avec la collaboration de ses librettistes Henri Meilhac et Ludovic Halévy, Offenbach remporte une série de succès éclatants avec *La Belle Hélène* (1864), *La Vie parisienne* (1866) et *La Grande-Duchesse de Gérolstein* (1867). En octobre 1868, il livre au public avec les mêmes complices *La Périochole* (1868), opéra-bouffe qui caricature le grand opéra, mais dont le sujet grinçant – un vice-roi qui s'ennuie et s'encanaille en séduisant une pauvre chanteuse des rues – est mal reçu par le public. Offenbach va remanier son opéra-bouffe en le réduisant de trois actes à deux. Donnée en avril 1874, la pièce enthousiasme cette fois-ci le public, notamment avec cette "Griserie - Ariette", valse lente chantée par la Périochole à la fin de l'acte I.

Mais Hervé n'est pas le seul à concurrencer Offenbach. Charles Lecocq est également un rival redoutable et un des représentants majeurs de ce genre avec *La Fille de Madame Angot* et *Le Petit Duc*. Après la guerre de 1870, Lecocq s'installe pendant plusieurs années à Bruxelles. À la demande de Humbert, directeur du théâtre des Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles, il compose en 1871 *Les Cent Vierges* sur un livret de Clairville, Henri Chivot et Alfred Duru. L'opéra-bouffe, créé en mars 1872, remporte un succès immédiat autour d'une histoire rocambolique d'un couple voulant célébrer sa lune de miel à Londres et qui se retrouve dans une île lointaine. À la fin de l'acte II, Gabrielle, la jeune épouse du duc Anatole, furieuse de se retrouver en ce lieu, songe avec nostalgie à Paris. Quoi de mieux à nouveau qu'une valse pour en évoquer l'atmosphère ! Quant à Gaston Serpette, tout semblait le destiner à une carrière de musique sérieuse après l'obtention du grand Prix de Rome en 1871. Pourtant, il se passionne surtout pour la musique légère et excelle dans la parodie, comme en témoigne ce duo entre Denisette et Narcisse Leleup du *Petit Chaperon rouge* – opérette sur un livret d'Ernest Blum et Raoul Toché, créée en octobre 1885 – dans lequel il réintroduit le célèbre air des bijoux du *Faust* de Charles Gounod.

Autre figure musicale du Paris fin de siècle, André Messager, remarquable chef d'orchestre, défend non seulement avec enthousiasme et conviction le *Pelléas et Mélisande* de Debussy en avril 1902, mais il se passionne aussi dès les années 1880 pour l'opéra-comique. Il conçoit une série d'ouvrages dont l'écriture raffinée ne cède jamais à la banalité, tels *Les P'tites Michu* en novembre 1897 ou *Véronique* en décembre 1898. Bien que le bouleversement que provoque la Première Guerre mondiale contribue à reléguer au second plan l'opérette et l'opéra-comique, Messager poursuit dans cette veine, mais se rapproche de l'air du temps en écrivant une comédie musicale, *L'Amour masqué*, en collaboration avec un homme de théâtre et une chanteuse célèbres : Sacha Guitry et son épouse, Yvonne Printemps. Représentée en février 1923, cette œuvre libertine d'une femme entretenue par deux amants, qui s'éprend d'un autre homme, remporte un vif succès, notamment avec l'air si espiègle "J'ai deux amants". Reynaldo Hahn lui emboîte le pas et compose également plusieurs comédies musicales, dont *Mozart* avec Sacha Guitry et Yvonne Printemps (1925) et *Une revue* (1926), sur un texte de Henri Duvernois et Maurice Donnay. "La Dernière valse" provient de cette dernière et témoigne de la finesse de son écriture, à la fois riche et discrète.

Ville aux multiples facettes, Paris est aussi le reflet de l'intimité amoureuse, comme dans ces deux mélodies des *Ariettes oubliées* que le jeune Debussy compose en mars 1887 sur deux des *Romances sans paroles* de Paul Verlaine, peu de temps après avoir quitté Rome et la Villa Médicis. Le sens du texte poétique gouverne les choix rythmiques, harmoniques et dynamiques, afin de créer pour chacune de ces deux mélodies un écrivain révélant la beauté unique de cette fusion entre poésie et musique. Les accords syncopés et haletants mêlés au roulis expressif de "C'est l'extase" s'enchaînent à l'extraordinaire fluidité d'"Il pleure dans mon cœur", évocation de la pluie sur la ville qui étreint le cœur du narrateur, en proie à la souffrance amoureuse. Si l'univers verlainien constitue une source profonde d'inspiration pour Debussy, la délicate musicalité des poèmes de Bourget ouvre vers un monde langoureux, notamment dans la *Romance* "L'âme évaporée et souffrante", sans doute conçue dans les mêmes années. Il fait montre d'une sensibilité poétique particulière, notamment lors du changement de couleur entre les deux strophes, changement souligné par l'écriture plus fluide du piano et l'éclairage majeur.

Plusieurs chanteuses vont incarner cet esprit parisien par excellence durant les premières décennies du xx^e siècle, telle la chanteuse d'opérette et comédienne Marguerite Deval qui remporte un vif succès en 1900 avec la chansonnette comique et quelque peu gaillarde "La Tour Eiffel" du bassoniste Désiré Dihau. De même, Lucienne Boyer dite la dame en bleu, laquelle s'est fait connaître en 1930 avec "Parlez-moi d'amour", excelle en 1938 dans "Mon rendez-vous", un slow-fox de Jean Delettre, où elle dépeint avec humour et finesse son attente amoureuse avant qu'elle ne réalise qu'elle s'est trompée de jour. Quant à la chanteuse de cabaret, Lys Gauty, qui avait remporté un grand prix du disque en 1933 avec deux airs de *L'Opéra de Quat'sous*, elle demande à Kurt Weill, lequel venait de fuir l'Allemagne nazie en 1933, de lui composer en 1934 deux chansons sur des poèmes de Maurice Magre, dont l'une évoque la Seine dans sa beauté et sa pourriture. Enregistrée en octobre pour la firme Polydor avec l'orchestre Wal-Berg, elle lui vaut un succès notoire avec ce disque. Chanteuse engagée qui dénonce avec vigueur l'antisémitisme ambiant, elle se fait volontiers accompagner par un autre juif émigré, Joseph Kosma. Musicien et compositeur hongrois, il s'était installé à Berlin en 1929, mais comme Weill, avait dû fuir l'Allemagne en raison de l'arrivée de Hitler au pouvoir. Il s'installe à Paris et gagne sa vie comme pianiste de cabaret en accompagnant Marianne Oswald et Lys Gauty. Sa rencontre avec le poète Jacques Prévert est déterminante et sera le début d'une fructueuse collaboration. Publié en 1938, "Le Cauchemar du chauffeur de taxi" dépeint d'une manière très imagée, au moyen d'un accroissement rythmique, la folie d'un conducteur hanté par toutes les adresses de ses clients. Cette chanson allait être reprise après la Seconde Guerre mondiale par les Frères Jacques.

Parisien dans l'âme, Francis Poulenc célèbre aussi cette ville avec humour et nostalgie. En octobre 1940, alors que la capitale est occupée par les Nazis, il accepte d'écrire des ouvertures pour chacun des cinq actes de *Léocadia*, pièce de théâtre de Jean Anouilh. Il y ajoute également un final et une valse chantée, "Les Chemins de l'amour", destinée à la célèbre chanteuse Yvonne Printemps. Représentée en novembre 1940, la pièce est jouée au théâtre de la Michodière par Pierre Fresnay, Marguerite Deval et Yvonne Printemps.

Toujours durant ce mois d'octobre, Poulenc réunit sous le titre *Banalités*, cinq poèmes de son cher Apollinaire, de diverses provenances, après avoir redécouvert en rangeant sa bibliothèque de Noizay, sa maison tourangelle, deux d'entre eux, "Hôtel" et "Voyage à Paris", parus dans la revue *Littérature*. Il y joint trois autres textes qu'il désirait mettre en musique depuis longtemps, notamment "Sanglots".

Bien que les poèmes n'aient aucun lien entre eux, ce cycle s'impose par son équilibre et ses contrastes. Le style "air populaire" de l'extravagante "Chanson d'Orkenise", ou l'écriture à la Maurice Chevalier sous forme de valse de "Voyage à Paris" sur un rythme de bal-musette, tranche avec la paresse heureuse d'"Hôtel". Il est créé le 14 décembre 1940 à la salle Gaveau avec la complicité de son chanteur favori, Pierre Bernac.

DENIS HERLIN

INTERVIEW WITH MARIE PERBOST

How did this repertory come to find its place in your career?

It can really be explained by a twofold influence. When I was younger, my father regularly took me to the theatre to see classic plays and a lot of boulevard comedies, which gave me a certain sense of self-mockery and humour – something that's still very much part of me today. At the same time, again with my father, I listened a great deal to Jacques Brel (overwhelmed first of all by the way my father was touched by the texts, and then moved in my turn when I too realised the full power of his artistry), but also to people like Les Quatre Barbus, Les Frères Jacques and Marie Laforêt. A repertory with outstanding performers, all of whom not only sang chansons that focus on text, but also had really good voices, with a sense of nuance, colour and detail that can hit you right in the solar plexus. Their recordings succeeded in capturing a great sense of proximity, a way with words and a cheeky humour that fascinated me.

As for the mainstream operatic repertory, I was lucky enough to discover it when I was just five or six years old, thanks to my grandmother who took me to most of the dress rehearsals at the Opéra Bastille when my mother was singing in the chorus. So opera was a very intimate thing for me: I went into the dressing rooms, I hid behind the scenes to find my mother. This album is therefore the result of a reflection on these two influences.

What do you look for in this repertory?

Maybe a form of insolence, or something a bit offbeat. Gabrielle's 'Grande Valse' from Lecocq's *opéra-bouffe* *Les Cent Vierges*, for example, features a yodel, the principle of which is deliberately to break the voice between the vocal registers, contrary to standard vocal technique.

I also discovered the pleasure of an immediate relationship with the audience through the genres of operetta and chanson, which are usually called 'light music'. Yet this music is so rich that it leaves an infinite number of possibilities for interpretation, enormous scope for improvisation. The audience expects to be surprised, and I'm very interested by that challenge.

Another thing I like about this repertory is that it requires genuine historical research. We are obliged to immerse ourselves in an era that is not so far from us, from which we sometimes have the original sounds to give us an idea of the way things were done then. Although I don't aim to recreate a historical sound, I would like to rediscover the pleasure of communing with the audience. *La Tour Eiffel*, for instance, is a verse song whose punch-line is really saucy indeed; right from the first phrase, the audience immediately understands what it's all about. The real pleasure I get from sensing that the audience is waiting desperately for me to say what it's been hoping for in the course of the four verses, the feeling I have of controlling time, the experience of this very deep bond with the audience as it waits for its expectations to be satisfied – that exactly sums up my *raison d'être* as a musician and singer: to share emotions, to offer the audience an experience of intimacy, to continue to transmit these texts that can still affect our emotions, and to be a vector for those emotional upheavals.

How do you work on your interpretation to share this experience with the listener?

Once you decide to make a disc, you have to ask yourself: how can I record these pieces in a way that serves today's listeners? You have to ensure that their humour spans the centuries and touches the public of our time. Freedom of interpretation therefore calls for a certain responsibility.

The disc is divided into three sections: classical *mélodies*, chanson and operetta. What links the operetta and the *mélodies* is my work as an *actress* in relation to the text. The tenor and actor Benjamin Athanase has taught me a lot about the text and how it should be 'chewed', in a very organic fashion – as Valère Novarina puts it in his *Letter to the Actors*. I find it interesting to work in this way on the poetry of Verlaine and Apollinaire in the *mélodies* of Poulenc and Debussy, to make it pass through the body, digest it, colour it differently and, above all, make it alive, contemporary and human.

What are your most important objectives?

To feel the audience is with me, to sense how it listens, to share time with other people – all of that gives me incredible pleasure. The programme for this disc originated in a recital that was commissioned for stage performance. When we decided to record it with harmonia mundi, my objectives remained the same, that is, that we should hear the stage, that the listener should have the impression of 'seeing', that the multiple colours contained in this music should generate images.

I would like people who listen to this album to see... and see everything! I hope that, thanks to the complicity of Joséphine and the other musicians, I've succeeded in doing that.

Interview by Fannie Vernaz for harmonia mundi
Translation: Charles Johnston

PARIS, the city of light par excellence, has never ceased to arouse curiosity. Its many places of entertainment, especially theatres, contributed to its reputation during the nineteenth and twentieth centuries. Alongside the undeniable and prestigious appeal of opera, other genres contributed to the glory years of *la vie parisienne*. In the 1850s, Louis-Auguste-Florimond Ronger, whose stage name was Hervé, developed a genre at the Théâtre des Folies-Nouvelles in which vaudeville, skits and buffoonery of all kinds succeeded each other at a rapid pace: this marked the birth of operetta, which was to enjoy an unprecedented expansion during the Second Empire and the Third Republic. Hervé produced an immense output, each work vying with the others in inventiveness and imagination, as instanced here by the 'Rondeau du mollet' (Rondeau of the calf), in polka mazurka time, sung by Isabelle in *Le Voyage en Amérique*, a 'transatlantic fantasy' in four acts performed in September 1880, or in the 'Couplets du coiffeur' (Hairdresser's song) from *La Cosaque* (The Cossack girl), a *comédie-vaudeville* in three acts, premiered in February 1884. But his masterpiece is undoubtedly *Mam'zelle Nitouche*, which was first performed in January 1883. Unlike his other *vaudevilles-opérettes*, *Mam'zelle Nitouche* has a more structured narrative and, moreover, an autobiographical character: behind the story of Célestin, the convent organist who sneaks out at night to write an operetta, we recognise that of Hervé who, in the 1840s, was the organist of the church of Saint-Eustache while embarking on a theatrical career under a pseudonym. Apart from his genuine talent for light music, Hervé also owed a large part of his success to the singing actress Anna Judic, who excelled in the role of Mam'zelle Nitouche. It was Jacques Offenbach, Hervé's rival, who had discovered this artist and engaged her for *Le Roi Carotte* in 1872. With the collaboration of his librettists Henri Meilhac and Ludovic Halévy, Offenbach scored a series of dazzling successes with *La Belle Héléne* (1864), *La Vie parisienne* (1866) and *La Grande-Duchesse de Gérolstein* (1867). In October 1868, he presented *La Périchole* (1868) to the public with the same artistic partners: an *opéra-bouffe* that caricatured *grand-opéra*, but whose darkly humorous subject – a viceroys who has grown bored and mingles with the riffraff by seducing a poor street singer – was poorly received by the public. Offenbach subsequently revised his piece, reducing it from three acts to two. When it was given again, in April 1874, it got an enthusiastic reception from the audience, particularly for the 'Griserie - Ariette' (Tipsy arietta), a slow waltz sung by La Périchole at the end of Act One.

But Hervé was not the only one competing with Offenbach. Charles Lecocq was also a formidable rival and one of the major exponents of the genre with *La Fille de Madame Angot* and *Le Petit Duc*. After the Franco-Prussian War of 1870, Lecocq settled in Brussels for several years. At the request of Humbert, director of the Théâtre des Fantaisies-Parisiennes in the Belgian capital, he composed *Les Cent Vierges* (The hundred maidens) in 1871 on a libretto by Clairville, Henri Chivot and Alfred Duru. This *opéra-bouffe*, premiered in March 1872, was an immediate success with its outlandish plot of a couple intending to celebrate their honeymoon in London who end up on a remote island. At the end of Act Two, Gabrielle, Duke Anatole's young wife, furious to find herself in this far-off place, thinks longingly of Paris. What could be better than another waltz to conjure up the atmosphere? Gaston Serpette, for his part, seemed to be destined for a serious musical career after he won the Grand Prix de Rome in 1871. However, his greatest passion was for light music and he excelled in parody, as is shown by this duet for Denisettes and Narcisse Leloup from *Le Petit Chaperon rouge* (Little Red Riding Hood) – an operetta based on a libretto by Ernest Blum and Raoul Toché, premiered in October 1885 – into which he introduced the famous Jewel Song from Charles Gounod's *Faust*.

Another key musical figure of *fin-de-siècle* Paris was André Messager, a remarkable conductor who not only championed Debussy's *Pelléas et Mélisande* with enthusiasm and conviction in April 1902, but had also become a keen composer of *opéra-comique* back in the 1880s. He conceived a series of works whose refined style never lapses into banality, among them *Les P'tites Michu* (first performance November 1897) and *Véronique* (December 1898). Although the upheaval of the First World War tended to lessen the popularity of operetta and *opéra-comique*, Messager continued in this vein, but also moved closer to the spirit of the age by writing a musical comedy, *L'Amour masqué* (Love in a mask), in collaboration with a famous man of the theatre and his *chanteuse* wife, Sacha Guitry and Yvonne Printemps. Performed in February 1923, this libertine story of a woman kept by two lovers who falls in love with a third man was a great success, thanks notably to the mischievous song 'J'ai deux amants' (I have two lovers). Reynaldo Hahn followed in Messager's footsteps and also composed several musical comedies, including *Mozart* with Guitry and Printemps (1925) and *Une revue* (1926), on a book by Henri Duvernois and Maurice Donnay. 'La Dernière valse' (The last waltz) comes from the latter piece and displays the sophistication of his style, at once rich and discreet.

The multifaceted city of Paris also reflects the intimacy of love, as in the two *mélodies* taken from the set of *Ariettes oubliées* (Forgotten ariettas) that the young Debussy composed in March 1887 on Paul Verlaine's *Romances sans paroles*, shortly after he left Rome and the Villa Medici. The meaning of the poetic text governs the choice of rhythms, harmonies and dynamics, in such a way as to create for each of the two songs a setting that brings out the unique beauty of this fusion between poetry and music. The tense, syncopated chords combined with the expressive swaying rhythm of *C'est l'extase* (This is ecstasy) are followed by the extraordinary fluidity of *Il pleure dans mon cœur* (Tears fall in my heart), an evocation of rain falling on the city that wrings the protagonist's lovesick heart. If the universe of Verlaine was a profound source of inspiration for Debussy, the delicate musicality of Paul Bourget's poetry opened up for him a world of languor, glimpsed for example in the *Romance* 'L'âme évaporée et souffrante' (The fainting, suffering soul), probably written in these same years. He displays an individual poetic sensibility here, especially with the change of colour between the two strophes, underlined by the more fluid piano writing and the turn to the major key.

Several *chanteuses* embodied the essence of the Parisian spirit during the early decades of the twentieth century, among them the operetta singer and actress Marguerite Deval, who scored a major hit in 1900 with the somewhat bawdy comic ditty *La Tour Eiffel* (It's not as good as the Eiffel Tower) by the bassoonist Désiré Dihau. Similarly, Lucienne Boyer, known as 'the Lady in Blue', who made her name in 1930 with *Parlez-moi d'amour* (Speak to me of love), excelled in 1938 in *Mon rendez-vous* (My date), a slow foxtrot by Jean Delettre, in which she elegantly and wittily evokes her amorous expectations before realising that she has got the day wrong. The cabaret artist Lys Gauty won a Grand Prix du Disque in 1933 with two numbers from *The Threepenny Opera*, and subsequently asked its composer Kurt Weill, who had just fled Nazi Germany in the same year, to write two chansons for her in 1934; they are settings of poems by Maurice Magre, one of which evokes the Seine in its beauty and its decay. Recorded in October for the Polydor label with the Wal-Berg Orchestra, her 78 of *La Complainte de la Seine* brought her considerable fame. Lys Gauty was a politically engaged singer who vigorously denounced the prevailing anti-Semitism and was often accompanied by another Jewish émigré, Joseph Kosma. The Hungarian musician and composer had settled in Berlin in 1929, but, like Weill, was forced to flee Germany when Hitler took power. He moved to Paris and earned his living as a cabaret pianist accompanying Marianne Oswald and Lys Gauty. His meeting with the poet Jacques Prévert was a watershed and marked the beginning of a fruitful collaboration. *Le Cauchemar du chauffeur de taxi* (The taxi driver's nightmare) published in 1938, vividly depicts by means of rhythmic acceleration the madness of a driver haunted by all his customers' addresses. This song was taken up by the French vocal quartet Les Frères Jacques after the Second World War.

A Parisian at heart, Francis Poulenc also celebrated the city with humour and nostalgia. In October 1940, when Paris was occupied by the Nazis, he agreed to write overtures for each of the five acts of *Léocadia*, a play by Jean Anouilh. He also added a finale and a waltz song, *Les Chemins de l'amour* (The paths of love), for the famous singer Yvonne Printemps. The play was premiered in November 1940 at the Théâtre de la Michodière by Pierre Fresnay, Marguerite Deval and Yvonne Printemps. In that same month of October, Poulenc assembled under the title *Banalités* settings of five poems by his beloved Apollinaire, derived from various sources, after having rediscovered two of them, *Hôtel* and *Voyage à Paris*, both published in the magazine *Littérature*, while tidying the library in Noizay, his country house in Touraine. He added three more texts that he had wanted to set to music for a long time, including *Sanglots* (Sobs).

Although the poems have no connection with each other, they form a cycle through the balance and contrasts Poulenc imposes upon them. The 'folksong' style of the extravagant *Chanson d'Orkenise* and the waltz *à la* Maurice Chevalier of *Voyage à Paris* with its *bal-musette* rhythm form a marked contrast with the lazy contentment of *Hôtel*. The cycle received its premiere at the Salle Gaveau on 14 December 1940, with Poulenc partnering his favourite singer, Pierre Bernac.

DENIS HERLIN
Translation: Charles Johnston

1. Les Chemins de l'amour

Les chemins qui vont à la mer
Ont gardé de notre passage
Des fleurs effeuillées et l'écho sous leurs arbres de nos
deux rires clairs.

Hélas ! Des jours de bonheur,
Radiieuses joies envolées,
Je vais sans retrouver traces dans mon cœur.

Chemins de mon amour
Je vous cherche toujours
Chemins perdus vous n'êtes plus
Et vos échos sont sourds.
Chemins du désespoir,
Chemins du souvenir,
Chemins du premier jour
Divins chemins d'amour.

Si je dois l'oublier un jour,
La vie effaçant toutes choses
Je veux qu'en mon cœur un souvenir repose plus fort
que l'autre amour.

Le souvenir du chemin
Où tremblante et toute éperdue
Un jour j'ai senti sur moi brûler tes mains.

Chemins de mon amour
Je vous cherche toujours
Chemins perdus vous n'êtes plus
Et vos échos sont sourds.
Chemins du désespoir,
Chemins du souvenir,
Chemins du premier jour
Divins chemins d'amour.

2. Rondeau du mollet

Que notre sort est malheureux !
Nous guetter ainsi, c'est affreux !
Vraiment messieurs, c'est du délire,
Notre jambe a par trop d'empire !
Faut-il gronder ou bien faut-il sourire ?

Tombe-t-il un peu d'eau ?
Pour passer un ruisseau
On fait voir son bas blanc,
Et quand il fait du vent,
C'est bien une autre affaire !
Ici je dois me taire,
Car c'est la jarretière
Qu'on montre le plus souvent.

Veut-on fuir en voiture ?
C'est une autre aventure :
Un maudit marche pied
Vous fait lever le pied.

Tournant votre cheville,
Pour peu que l'on vacille,
L'accident est complet !
Il s'agit bien là du mollet ah !

Que notre sort est malheureux !
Nous guetter ainsi, c'est affreux !
Vraiment messieurs, c'est du délire,
Notre jambe a par trop d'empire !
Faut-il gronder ? Non, il vaut mieux sourire.

3. Le Cauchemar du chauffeur de taxi

Un taxi s'arrête,
Des êtres humains descendent,
L'un d'eux paie le chauffeur,
Le chauffeur s'en va, avec son taxi,

Un autre humain l'appelle,
Donne une adresse, et monte
Le taxi repart, 25 rue de Châteaudun,
Le chauffeur a l'adresse dans la mémoire,

Il la garde juste le temps qu'il faut.
Mais c'est tout de même un drôle de boulot,
Et quand il a de la fièvre
Quand il est noir
Quand il est couché le soir

Des milliers et des milliers d'adresses
Arrivent à toute vitesse
Et se bagarrent dans sa mémoire.
Il a la tête comme un bottin,
Comme un plan du métropolitain.

Alors, il prend sa tête entre ses mains,
Et il se plaint tout doucement :
222 rue de Vaugirard,
33 rue de Ménilmontant,
Grand Palais Gare Saint-Lazare,
Grand Palais Gare Saint-Lazare,
Grand Palais Gare Saint-Lazare,
Grand Palais Saint-Lazare,
Grand Palais Gare Saint-Lazare,

Rue du Dernier des Mohicans,
Place du colonel Ronchonot,
Avenue du Gros Barbu,
Boulevard des Trois Idiots.
Taxi, taxi, taxi.

Taxi pour la sortie,
Taxi pour le Grand Prix,
Taxi pour le pince-fesse,
Taxi pour la comtesse,
Taxi pour le cocktail,
Taxi pour les affaires,
Taxi pour la Grande Guerre,
Taxi pour le cimetière.

4. Rondeau de la pensionnaire

Lorsque j'étais pensionnaire
Selon la règle on me faisait
Porter une robe sévère
Qui jusqu'au col me montait.
C'est vrai qu'elle était courte, et dame !
Laisait voir ma jambe en marchant,
Et maintenant que je suis femme,
Car je suis femme maintenant,
Maintenant c'est tout le contraire,
Robe longue et corsage bas,
On voit l'épaule tout entière,
Et la jambe, on ne la voit pas.

Les bonnes sœurs du béguinage
Qu'avec zèle nous écoutions,
Nous ont dit que le mariage
Est plein de révélations.
Jusqu'ici, si peu que je sache,
Voici toujours ce que j'en sais :
Ce que je montrais je le cache,
Et je montre ce que je cachais.

5. Mon Rendez-vous

C'est aujourd'hui jeudi, jeudi six heures et d'mi'...
Je vais le retrouver enfin, dans un instant !
Pressons un peu le pas... Voici les Tuileries,
Mon cœur bat de plaisir car je sais qu'il m'attend !
Je crois l'apercevoir, à l'endroit convenu,
Installé sur le banc... Non, c'est un inconnu !

Je suis la première au rendez-vous,
Quand, le plus souvent, c'est moi qui tarde !
Soyons patiente... et asseyons-nous
Près de ce bon vieux qui me regarde...
En attendant le moment si doux
Où je vais revoir celui que j'aime
Je pense à mon bonheur...
C'est gentil, tout de même
D'être la première au rendez-vous !

Je vais bientôt pouvoir lui dire avec émoi :
"J'ai beaucoup réfléchi, je ne regrette rien
Pour vous, j'ai tout quitté.
Vous voulez bien de moi ?"
Et lui me répondra "Ma vie vous appartient !"
Bras dessus, bras dessous, tous deux, le cœur joyeux
Nous rentrerons chez nous... Ce sera délicieux.

Pourquoi n'est-il pas au rendez-vous ?
À venir près de moi, comme il tarde !
Je me sens inquiète tout à coup...
Et toujours, ce bon vieux me regarde
Mais, Monsieur, de quoi vous mêlez-vous ?
Oui, j'attends quelqu'un... Que vous importe ?
Mais qu'ai-je donc, soudain, à trembler de la sorte ?
Pourquoi n'est-il pas au rendez-vous ?

Il est déjà sept heures ? Une angoisse m'étreint...
A-t-il changé d'avis après tant de serments ?
Monsieur, je vous en prie... Je n'ai pas de chagrin
Je pleure ? Oui, c'est vrai, mais c'est d'énervement...
Je croyais qu'il allait m'apporter le bonheur...
J'arrivais en chantant et maintenant j'ai peur !

Il ne viendra pas au rendez-vous
Mon beau rêve n'était qu'un mirage...
Où je vais, Monsieur ? Oh ! n'importe où...
De vivre sans lui, j'n'ai pas le courage
Quel triste jeudi... Mais qu'avez-vous ?
Quoi ? Vous avez dit ? Je perds la tête...
Nous sommes mercredi ? Mercredi ! Suis-je bête !
C'était pour demain, mon rendez-vous !

6. La Dernière Valse

Les feuilles tombent, c'est l'automne.
Tu pars, tout est fini !
Écoute le vent monotone
Dans la forêt sans nid.
Dans sa tristesse la nature
Révèle à ma raison
Que l'amour est une aventure
Qui dure une saison.

Mais ce soir valsons ensemble,
C'est pour la dernière fois.
Presse encor' ma main qui tremble,
Que j'entende encor' ta voix,
Et si tu vois des larmes
Qui brillent dans mes yeux,
Peut-être alors mes yeux
Auront des charmes délicieux.

Pour m'étourdir dans ma détresse,
Valsons comme aux beaux jours,
Quand tu jurais à ta maîtresse
De l'adorer toujours.
Valsons, valsons, ton bras me serre
Bien fort contre ton cœur ;
Et je pense : était-il sincère
Ou bien toujours menteur ?

Mais ce soir valsons ensemble,
C'est pour la dernière fois.
Presse encor' ma main qui tremble,
Que j'entende encor' ta voix,
Et si tu vois des larmes
Qui brillent dans mes yeux,
Peut-être alors mes yeux
Auront des charmes mystérieux.

Dernier baiser, dernière étreinte
Tu pars ! Voici le jour !
Une étoile s'est éteinte
Dans le ciel de l'amour.
Cruel, cruel, tu vois les larmes

Qui coulent de mes yeux !
Mais les larmes n'ont plus de charme
Pour les cœurs oublieux.

7. Chanson d'Orkenise

Par les portes d'Orkenise
Veut entrer un charretier
Par les portes d'Orkenise
Veut sortir un va-nu-pieds.

Et les gardes de la ville
Courant sus au va-nu-pieds :
"Qu'emportes-tu de la ville ?"
"J'y laisse mon cœur entier."

Et les gardes de la ville
Courant sus au charretier :
"Qu'apportes-tu dans la ville ?"
"Mon cœur pour me marier."

Que de cœurs dans Orkenise !
Les gardes riaient, riaient,
Va-nu-pieds, la route est grise,
L'amour grise, ô charretier !

Les beaux gardes de la ville
Tricotaient superbement ;
Puis les portes de la ville
Se fermèrent lentement.

8. Hôtel

Ma chambre a la forme d'une cage
Le soleil passe son bras par la fenêtre
Mais moi qui veux fumer pour faire des mirages
J'allume au feu du jour ma cigarette
Je ne veux pas travailler, je veux fumer.

9. Fagnes de Wallonie

Tant de tristesses plénières
Prirent mon cœur aux fagnes désolées
Quand las j'ai reposé dans les sapinières
Le poids des kilomètres pendant que râlaient
Le vent d'ouest

J'avais quitté le joli bois
Les écureuils y sont restés
Ma pipe essayait de faire des nuages
Au ciel
Qui restait pur obstinément

Je n'ai confié aucun secret sinon une chanson énigmatique
Aux tourbières humides
Les bruyères fleurant le miel
Attiraient les abeilles
Et mes pieds endoloris
Foulaient les myrtilles et les aïrelles

Tendrement mariée
Nord
Nord
La vie s'y tord
En arbres torts
Et tors
La vie y mord
La mort
À belles dents
Quand bruit le vent

10. Voyage à Paris

Ah ! La charmante chose
Quitter un pays morose
Pour Paris
Paris joli
Qu'un jour dut créer l'Amour.

11. Sanglots

Notre amour est réglé par les calmes étoiles
Or nous savons qu'en nous beaucoup d'hommes respirent
Qui vinrent de très loin et sont un sous nos fronts
C'est la chanson des rêveurs
Qui s'étaient arraché le cœur
Et le portaient dans la main droite
Souviens-t'en cher orgueil de tous ces souvenirs
Des marins qui chantaient comme des conquérants.
Des gouffres de Thulé, des tendres cieus d'Ophir
Des malades maudits, de ceux qui fuient leur ombre
Et du retour joyeux des heureux émigrants.

De ce cœur il coulait du sang
Et le rêveur allait pensant
À sa blessure délicate
Tu ne briseras pas la chaîne de ces causes
Et douloureuse et nous disait
Qui sont les effets d'autres causes
Mon pauvre cœur, mon cœur brisé
Pareil au cœur de tous les hommes
Voici nos mains que la vie fit esclaves
Est mort d'amour ou c'est tout comme
Est mort d'amour et le voici
Ainsi vont toutes choses
Arrachez donc le vôtre aussi !
Et rien ne sera libre jusqu'à la fin des temps
Laissons tout aux morts
Et cachons nos sanglots

12. L'Âme évaporée et souffrante

L'âme évaporée et souffrante,
L'âme douce, l'âme odorante
Des lys divins que j'ai cueillis
Dans le jardin de ta pensée,
Où donc les vents l'ont-ils chassée,
Cette âme adorable des lys ?

N'est-il plus un parfum qui reste
De la suavité céleste
Des jours où tu m'enveloppais
D'une vapeur surnaturelle,
Faites d'espoir, d'amour fidèle,
De béatitude et de paix.

13. Duo des bijoux (Denisettes et Narcisse)

LUI : Allons, vite ! Ouvrez vous-même
Et choisissez dans le tas.
ELLE : Je ne vous cacherai pas,
Je suis d'une exigence extrême.
LUI : Ça m'est égal, tout est à vous,
Les étoffes et les bijoux,
Ainsi que leur propriétaire.
ELLE : J'ouvre donc, si ça peut vous plaire !
Ah ! Mon dieu ! Que d'objets !
LUI : Oui, tout est empilé,
Bracelets en ruolz et bagues en doublé.
ELLE : Mes yeux n'ont jamais vu de richesses
LUI : Mettez donc ces boucles d'oreilles, [pareilles !
Cette épingle en faux diamant.
ELLE : Attendez ! Voilà justement sur la toilette un miroir.
Comment n'être pas coquette...
Ah ! Je ris de me voir si belle en ce miroir
LUI : Elle rit de se voir si belle en ce miroir
ELLE : Est-ce toi ?
LUI : Oui c'est toi !
ELLE : Denisettes ?
LUI : C'est bien toi !
ELLE : Réponds-moi, grosse bête !
LUI : Qu't'es bête !
ELLE : Non ! Ce n'est plus moi,
Et j'ai l'air, je le jure,
Des dames que l'on voit
À la sous-préfecture.
Ah ! S'il était ici...
LUI : Il est peut-être ici.
ELLE : S'il me voyait ainsi
LUI : S'il vous voyait ainsi...
Mieux que la sous-préfète, il vous trouverait faite...
ELLE : Ah ! S'il était ici,
Je ferais sa conquête !
Mieux que la sous-préfète, il me trouverait faite !
LUI : Prenez, ce n'est pas tout encor',
Cette broche en simili or,
Avec ce fichu de corsage
Voyez si ça vous avantage !
ELLE : C'est de la soie
LUI : Il est certain
Que cela fait très bien, la soie et le satin.
ELLE : Vous dites ça pour mes épaules
Ah ! Que vous faites des yeux drôles,
Qu'avez-vous ?
LUI : Je suis amoureux !
ELLE : Finissez, vous êtes affreux !
Donnez plutôt la glace afin que je me voie,
Avec ce beau fichu de soie... Ah !

LUI : Ah !
ELLE : Ah ! S'il était ici...
LUI : Il est peut-être ici.
ELLE : Ah ! S'il était ici...
Je ferais sa conquête !
Mieux que la sous-préfète, il me trouverait faite !

ENSEMBLE :
Qu'est-ce qu'est bien mieux faite que la sous-préfète ?
C'est Denisettes !
Qu'est-ce qui par le fait n'est pas satisfait ?
C'est l'sous-préfet !
C'est ça qui les embête !

14. Ah ! Quel dîner je viens de faire !

Ah ! Quel dîner je viens de faire !
Et quel vin extraordinaire !
J'en ai tant bu, mais tant, tant, tant,
Que je crois bien que maintenant
Je suis un peu grise,
Mais chut ! Faut pas qu'on le dise !

Si ma parole est un peu vague,
Si tout en marchant je zigzague,
Et si mon œil est égrillard,
Il ne faut s'en étonner, car...
Je suis un peu grise, mais chut !
Faut pas qu'on le dise ! Chut !

15. La Tour Eiffel

Le lendemain d'un mariage
Daniel fit la proposition
D'aller faire un petit voyage
À Paris pour mon instruction ;

Au Champ-de-Mars nous arrivâmes
En passant sur le pont d'Iéna,
Il me dit : "Regarde, ma femme
Un monument qui t'étonnera !"

C'était une tour magnifique
En fer, se dressant vers le ciel ;
Et je m'écriai : "C'est magique !
Ah, Daniel, mon cher Daniel, ah Daniel, mon cher Daniel,
Que c'est donc beau, que c'est donc beau la Tour Eiffel !"

Il me semblait voir un colosse
Aux membres de fer et d'airain
Dans un accès d'amour féroce
Se dressant d'un bond surhumain.

Elle était si grande et si belle
La tour avec son ascenseur !
Quelle masse, quel fier modèle !
Et je sentais battre mon cœur...

Comme dans un rêve extatique
J'eus un plaisir surnaturel,

Et dis tout bas d'un air pudique :
"Ah, Daniel, mon cher Daniel, ah Daniel, mon cher Daniel
Que c'est donc beau, que c'est donc beau la Tour Eiffel !"

Mon mari, surpris de ma joie
Me dit : "Ce n'est pas sans talent
Mais, chérie, il faut que tu voies
Un autre plus beau monument.

Détourne tes yeux de ce dôme
Et puis tous les deux nous irons
Contempler la place Vendôme
Et la tour faite de canons."

En fiacre et quelques tours de roue...
Je vis un tuyau solennel
Et je dis en faisant la moue :
"Ah, Daniel, mon cher Daniel, ah Daniel, mon cher Daniel
Ça ne vaut pas, ça ne vaut pas la Tour Eiffel !"

Enfin, fatigués, nous rentrâmes
À notre hôtel Continental,
Daniel voulait tout feu tout flamme
User de son droit conjugal.

Il avait soufflé la bougie
Et me disait, très allumé :
"Je sens ce soir, ô ma chérie
Que je n't'ai jamais tant aimée !"

Pour moi, je n'voulais plus rien croire
À rien qui soit surnaturel
Pourtant je dis dans la nuit noire :
"Ah, Daniel, mon cher Daniel...
ah, mais Daniel, mon cher Daniel...
Et ben non, non, non,
Ça ne vaut pas, ça ne vaut pas la Tour Eiffel !"

16. Couplets du coiffeur

Messieurs, Mesdames, j'étais prête,
Couturiers, fleuristes, gantiers,
Oui, chacun d'eux pour ma toilette,
Avait fort bien fait son métier,
Un seul ! Fournisseur méprisable,
De tout ce retard est l'auteur.
Voulez-vous le nom du coupable ?
C'est le coiffeur !
Tous ces coiffeurs sont des flâneurs !
Ah ! Mesdames, c'est le coiffeur.

Ce coiffeur est un être étrange !
Tenez, j'ai chez moi justement
Une femme de chambre, un ange !
Eh bien tout à l'heure à l'instant,
Je l'ai sonnée et re-sonnée
Elle est arrivée tout en sur
Toute troublée et chiffonnée,

Qu'est-ce que cela veut dire ? Lui ai-je dit.
Pourquoi ce retard et surtout
pourquoi êtes-vous dans cet état ?
Elle m'a répondu en baissant les yeux : Ah, Madame !
C'est le coiffeur !
Tous ces coiffeurs sont des farceurs !
Ah ! Mesdames, c'est le coiffeur.

17. J'ai deux amants

J'ai deux amants, c'est beaucoup mieux,
Car je fais croire à chacun d'eux
Que l'autre est le monsieur sérieux.
Mon Dieu, que c'est bête les hommes !
Ils me donnent la même somme
Exactement par mois,
Et je fais croire à chacun d'eux
Que l'autre m'a donné le double chaque fois
Et ma foi, ils me croient,
Ils me croient tous les deux
Je ne sais pas comment nous sommes,
Nous sommes, nous sommes,
Mais, mon Dieu ! Que c'est bête un homme !
Mon Dieu ! Que c'est bête un homme !
Alors vous pensez... deux !

Un seul amant, c'est ennuyeux,
C'est monotone et soupçonneux,
Tandis que deux c'est vraiment mieux !
Mon Dieu ! Que les hommes sont bêtes !
On les f'rait marcher sur la tête
Facilement, je crois,
Si par malheur ils n'avaient pas
À cet endroit précis des ramures de bois
Qui leur vont !
Et leur font un beau front ombrageux !
Je ne sais pas comment nous sommes,
Nous sommes, nous sommes,
Mais, mon Dieu ! Que c'est bête un homme !
Mon Dieu ! Que c'est bête un homme !
Alors vous pensez... deux !

18. C'est l'extase

C'est l'extase langoureuse,
C'est la fatigue amoureuse,
C'est tous les frissons des bois
Parmi l'étreinte des brises,
C'est vers les ramures grises
Le chœur des petites voix.

Oh le frère et frais murmure !
Cela gazouille et susurre,
Cela ressemble au cri doux
Que l'herbe agitée expire...
Tu dirais, sous l'eau qui vire,
Le roulis sourd des cailloux.

Cette âme qui se lamente
En cette plainte dormante
C'est la nôtre, n'est-ce pas ?
La mienne, dis, et la tienne,
Dont s'exhale l'humble antienne
Par ce tiède soir, tout bas ?

19. Il pleure dans mon cœur

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville ;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur ?

Ô bruit doux de la pluie,
Par terre et sur les toits !
Pour un cœur qui s'ennuie,
Ô le bruit de la pluie !

Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s'écoeure.
Quoi ! Nulle trahison ?
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine,
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine
Mon cœur a tant de peine !

20. La Complainte de la Seine

Au fond de la Seine
Il y a de l'or,
Des bateaux rouillés,
Des bijoux, des armes...
Au fond de la Seine,
Il y a des morts...
Au fond de la Seine
Il y a des larmes...
Au fond de la Seine
Il y a des fleurs ;
De vase et de boue
Elles sont nourries...
Au fond de la Seine
Il y a des cœurs
Qui souffrirent trop
Pour vivre la vie.

Et puis des cailloux
Et des bêtes grises...
L'âme des égouts
Soufflant des poisons...
Les anneaux jetés
Par des incomprises,
Des pieds qu'une hélice
A coupés du tronc...

Et les fruits maudits
Des ventres stériles,
Les blancs avortés
Que nul n'aima...
Les vomissements
De la grand' ville...
Au fond de la Seine
Il y a cela...

Ô Seine clémente
Où vont les cadavres,
Ô lit dont les draps
Sont faits de limon,
Fleuve des déchets,
Sans fanal, ni havre,
Chanteuse berçant
La morgue, et les ponts.

Accueille le pauvre,
Accueille la femme,
Accueille l'ivrogne,
Accueille le fou,
Mêle leurs sanglots
Au bruit de tes lames,
Et porte leur cœur
Parmi les cailloux...

Au fond de la Seine,
Il a de l'or,
Des bateaux rouillés,
Des bijoux, des armes...
Au fond de la Seine
Il y a des morts...
Au fond de la Seine
Il a des larmes...

21. Grande Valse (Gabrielle)

Je soupire et maudis le destin qui m'enchaîne
Sur le sol étranger de cette île lointaine.

Ô Paris ! Gai séjour
De plaisir, de joie frivole,
Tout voltige, tout s'envole
Dans ton tourbillon d'amour !
Grâce à toi, nuit et jour,
On sait la douceur de vivre,
Et ta valse nous enivre,
Nous étourdit pour toujours.

Paris ! Étincelante flamme,
Vers toi, toujours, s'élancera mon âme !
Ô Paris, gai séjour
De plaisir et d'ivresse,
Ô ville enchanteresse,
À toi mon seul amour !

Vous, Dolores, c'est la brûlante Espagne
Qui fut votre berceau,
Et vous alliez à travers la campagne
Chantant le boléro.
Avec le torero,
Vous chantiez en duo,
L'entraînant boléro.
Tra la la la...

En Suisse, Bettly,
Dans la verte plaine,
Votre gai chalet s'étalait,
Et vous écoutiez la trompe lointaine
Du chasseur adroit de l'endroit.
Avec lui, souvent, joyeuse et riante,
Parmi les sentiers
Vous chantiez,
Et quand vous dansiez la valse brillante,
Vous étiez heureux tous les deux.
Ah !

Votre patrie
Au ciel d'azur,
C'est l'Italie
À l'air si pur,
Où l'âme heureuse,
Peu soucieuse
Du lendemain,
Le *lazarone*,
Tout bas, fredonne
Son gai refrain.
Ah !

Quant à moi, mon seul rêve et ma seule espérance
C'est de revoir ma chère France !
Il n'est pas de bonheur
Loin de toi, ô ma patrie,
Et je garde en mon cœur
Ton image chérie.

Ô Paris, gai séjour
De plaisir et d'ivresse,
Ô ville enchantresse,
À toi, mon seul amour !

MARIE PERBOST se forme tout d'abord à la Maîtrise de Radio-France puis au Conservatoire national supérieur de musique de Paris auprès d'Alain Buet, Cécile de Boever et d'Anne Le Bozec. Elle est membre de l'Académie de l'Opéra de Paris durant la saison 2017-2018 et Jeune Talent du Festival de Salzbourg 2018.

Marie Perbost s'illustre également à l'opéra dans les rôles de Blanche de la Force dans les *Dialogues des carmélites* de Poulenc, Pamina dans *Die Zauberflöte* et Despina dans *Così fan tutte* de Mozart, Elisetta dans *Le Mariage secret de Cimarosa*, La Jeune Femme dans *Reigen* de Boesmans ou Marzelline dans *Fidelio* de Beethoven.

Elle a été récompensée d'un Dioraphte Award à l'International Vocal Competition de 's-Hertogenbosch 2018 et au Concours d'Opéra Grand Avignon par le prix du "Centre Français de Promotion Lyrique".

Marie Perbost est Révélation lyrique de l'ADAMI 2016 et a été nommée aux Victoires de la Musique Classique 2018 catégorie "Révélation, artiste lyrique".

De grands chefs d'orchestre lui confient des parties solistes, parmi lesquels Emmanuelle Haïm, Hervé Niquet ou Lionel Sow. Elle est également invitée en tant que soliste dans des salles et festivals prestigieux tels que le festival de Salzbourg, la Philharmonie de Paris, La Folle Journée de Nantes, le festival de Frouville, La Chapelle royale de Versailles, le festival du Périgord Noir, le festival de la Vézère, le festival Pablo Casals de Prades.

Également engagée dans la création contemporaine, Marie Perbost est membre fondateur et soprano solo de l'Ensemble 101, un collectif de théâtre musical contemporain a cappella qui crée et joue ses propres œuvres. L'ensemble a remporté de nombreuses récompenses et est en résidence à la Villa Arson à Nice jusqu'en 2019.

Marie est bénéficiaire des bourses de la Fondation l'Or du Rhin (Fondation de France), de la Fondation Meyeret de la Fondation Kriegelstein.

Son père au piano s'essayant au concerto de Schumann, chantant à tue-tête les répliques de l'orchestre, voilà la première image que JOSÉPHINE AMBROSELLI a eu de la musique ! De là, un pas a suffi pour que le piano devienne sa vie. Son premier prix ? Celui de la Fondazione Antonio Salieri di Legnago à Salzbourg, qu'elle remporte à l'âge de quinze ans et qui lui offre la possibilité de partir en tournée en Italie, en Allemagne et aux Pays-Bas. Elle poursuit sa formation à Leipzig, Cologne, puis Bruxelles auprès de Jean-Claude Vanden Eynden et enfin au Conservatoire national supérieur de musique Paris avec Anne Le Bozec.

Joséphine Ambroselli s'investit dans de nombreuses formations de chambre, en particulier dans le duo qu'elle forme avec la soprano Marie Perbost, avec laquelle elle remporte le Premier Prix de Duo Chant-Piano au Concours Nadia et Lili Boulanger en 2015, et obtient le prix spécial des "Amis du Lied" au Concours international de Lied de Enschede (Pays-Bas) en 2013.

Comme soliste, elle joue notamment sous la baguette de Martin Lebel avec le Karlovy Vary Symphony Orchestra, mais aussi de l'Orchestre de Chambre de Toulouse qui l'invite durant la saison 2017.

Joséphine Ambroselli s'intéresse tout particulièrement au croisement des disciplines artistiques, comme le prouve son premier spectacle *Fugue en fuite - Heading Headlong*, créé en 2011 au Festival Courant d'Air à Bruxelles, dans lequel elle met en scène la rencontre de la musique avec la danse et la littérature. En 2014, elle crée *Le Ciel était trop bleu*, un roman musical librement inspiré du roman *Une vie* de Guy de Maupassant, et commence en 2016 à travailler à un nouveau spectacle autour des mélodies de Francis Poulenc.



MARIE PERBOST

MARIE PERBOST received her initial training at the Maîtrise de Radio France and subsequently at the Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Paris with Alain Buet, Cécile de Boever and Anne Le Bozec. She was a member of the Académie de l'Opéra de Paris during the 2017/18 season and Young Talent at the 2018 Salzburg Festival.

Marie Perbost has also distinguished herself in the opera house in the roles of Blanche de la Force in *Dialogues des carmélites* (Poulenc), Pamina in *Die Zauberflöte* and Despina in *Così fan tutte* (Mozart), Elisetta in *Il matrimonio segreto* (Cimarosa), the Young Wife in *Reigen* (Boesmans) and Marzelline in *Fidelio* (Beethoven).

She won a Dioraphte Award at the 's-Hertogenbosch International Vocal Competition in 2018 and the 'Centre Français de Promotion Lyrique' prize at the Concours d'Opéra Grand Avignon.

Marie Perbost was named Vocal Revelation of ADAMI in 2016, and was nominated at the Victoires de la Musique Classique 2018 in the category 'Revelation, vocal artist'.

Among the prominent conductors who have entrusted her with solo parts are Emmanuelle Haim, Hervé Niquet and Lionel Sow. She is also invited as a soloist to prestigious festivals and venues such as the Salzburg Festival, the Philharmonie de Paris, La Folle Journée de Nantes, the Froville Festival, the Chapelle Royale in Versailles, the Périgord Noir festival, the Vézère Festival and the Pablo Casals Festival in Prades.

Marie is also committed to contemporary creation, and is a founding member and solo soprano of Ensemble 101, a contemporary a cappella musical theatre collective that creates and performs its own works. The ensemble has won numerous awards and is currently in residence at the Villa Arson in Nice until 2019.

Marie is a recipient of scholarships from the Fondation l'Or du Rhin (Fondation de France), the Meyer Foundation and the Kriegelstein Foundation.

Her father at the piano trying her hand at the Schumann Concerto, singing the orchestral entries at the top of his voice: that was the first image JOSÉPHINE AMBROSELLI had of music! From there, it only took one step for the piano to become her life. Her first award? The Prize of the Fondazione Antonio Salieri di Legnago in Salzburg, which she won at the age of fifteen, and which offered her the opportunity to tour Italy, Germany and the Netherlands. She continued her training in Leipzig, Cologne, then Brussels with Jean-Claude Vanden Eynden, and finally at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris with Anne Le Bozec.

Joséphine Ambroselli is committed to many chamber ensembles, but in particular to the duo she forms with the soprano Marie Perbost, with whom she won First Prize for Voice-Piano Duo at the Nadia and Lili Boulanger Competition in 2015, and obtained the Special 'Friends of the Lied' Prize at the International Lied Competition in Enschede (Netherlands) in 2013.

As a soloist, she has played under the baton of Martin Lebel with the Karlovy Vary Symphony Orchestra and with the Orchestre de Chambre de Toulouse, which invited her during its 2017 season.

Joséphine Ambroselli is particularly interested in the cross-fertilisation of artistic disciplines, as was demonstrated by her first show *Fugue en fuite - Heading Headlong*, premiered in 2011 at the Festival Courant d'Air in Brussels, in which she depicted the encounter of music with dance and literature. In 2014, she created *Le Ciel était trop bleu*, a musical novel freely inspired by Guy de Maupassant's novel *Une vie*, and in 2016 began working on a new show based on *mélodies* by Francis Poulenc.



JOSÉPHINE AMBROSELLI

NOUS rêvons tous d'un Eden où public et musiciens seraient libérés des conventions et du carcan des concerts de musique "classique", un lieu où l'élan des interprètes, leur savoir-jouer, chanter, viendraient directement toucher, rencontrer, surprendre l'auditeur, le spectateur, un grand salon de musique où la frontière entre scène et salle ne serait qu'une lame d'air vibrant.

De cette utopie musicale est née La Courroie, un lieu dédié à la musique, à tous ceux qui la jouent, la partagent, la transmettent, l'inventent ou la réinventent, à tous ceux qui l'écoutent et qui l'aiment.

À 12 km à l'Est d'Avignon sur la commune d'Entraigues-sur-la-Sorgue, cette ancienne filature de ramie bâtie au XIX^e siècle dans la campagne vaclusienne, accueille aujourd'hui de nombreux concerts et résidences, créations et enregistrements, expérimente de nouvelles formes de diffusion et de pratiques de la musique, de la plus ancienne à la plus contemporaine.

OR anyone who has ever dreamed of finding an Edenic setting where audience and performer alike could shed the constraints imposed by the rigid format of classical music concerts, or of a place where the inspiration and skill of the musician or vocalist could directly reach, surprise and move the listener, or of a graceful music room where no invisible barrier divides the stage from the rows of seats – it was out of such dreams of a musical Arcadia that La Courroie was born.

This venue is devoted to music and musicians, and all those engaged in sharing, transmitting, recreating, reinventing, or experiencing and admiring this art form.

Situated half a dozen miles East of Avignon in the riverside community of Entraigues-sur-la-Sorgue, the former textile mill (built in the 19th century in the countryside bordering the Vaucluse) today bids welcome to public performances and artist residencies, world premieres and studio recordings, and develops new ways of disseminating and propagating music of all genres dating from the remotest times to our day.

Alice Piérot et Chantal de Corbiac
Translation: Mike Sklansky



www.lacourroie.org
120 chemin du barrage
84320 Entraigues-sur-la-Sorgue
lacourroie@lacourroie.org

LA Courroie est plongée dans la musique depuis quelques jours. Les paroles sont rares entre les deux musiciennes lors des sessions d'enregistrement ; Marie et Joséphine se connaissent très bien, travaillent et jouent en concert ce répertoire depuis longtemps... Un regard, un sourire suffisent alors, indiquant à l'autre une intention musicale. Les mots ne s'expriment que pour rassurer l'autre, redonner courage et énergie à celle qui fatigue ou pour proposer et approfondir une nouvelle idée d'interprétation surgissant de la répétition d'un passage musical lors de l'enregistrement.

Au matin du troisième jour, les repères sont bouleversés : pour le projet discographique, afin de diversifier la palette sonore et offrir un nouveau rapport entre le chant et la partie instrumentale, le duo s'enrichit d'un ensemble qui l'accompagnera sur un tiers du programme. La musique qui sera enregistrée lors des deux jours à venir, Joséphine et Marie l'ont également beaucoup jouée, mais en duo... Les musiciens vont alors s'insérer dans des arrangements de Benoît Menut qui, pour certains, ont été terminés quelques jours auparavant. Nous assistons à la rencontre de ces deux ensembles qui ne doivent en former plus qu'un. Il ne s'agit pas que l'un phagocyte l'autre, comme un macrophage, mais au contraire, que les deux agissent en symbiose.

Marie devient chef d'équipe. Elle expose son approche, son interprétation, illustre ses propos de démonstrations avec Joséphine au piano. Mais elle est aussi à l'écoute pour profiter des possibilités sonores et musicales de son ensemble et de ses partenaires. Puis le travail commence. Le tempo de cet effectif original pourra sur certaines pièces différer de celui du duo dans le but de capter la richesse de la nouvelle partition exposée. Sur une cadence, Marie souhaite un ritardando, ce retard dans le discours qui nécessite une coordination parfaite de l'ensemble. Justifiée pleinement, réalisable en duo, cette respiration musicale devient une gageure lorsqu'elle doit être réalisée par une formation plus importante, sans chef. Nous nous concentrerons sur la mesure – comme le ferait un réalisateur au cinéma pour cadrer un sourire ou un regard clôturant son film – et l'enregistrerons jusqu'à obtenir la version qui voit l'orchestre jouer avec la même souplesse, la même liberté que le ferait un piano seul...

LA Courroie has been immersed in music for the past few days. Few words are spoken between the two musicians during the recording sessions; Marie and Joséphine know each other very well, and have been working on this repertoire and performing it in concert for a long time now. So a look or a smile is enough for one musician to indicate a musical intention to her partner. Words are employed only to reassure each other, to instil new courage and energy when one of them is tired or to propose and develop a new interpretative idea that has emerged from repetition of a passage during the recording.

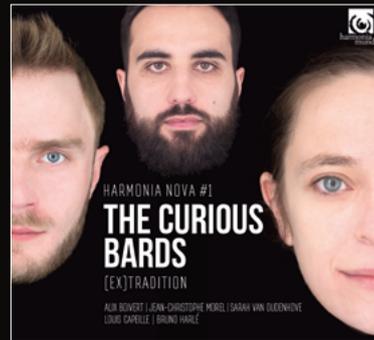
On the morning of the third day, the frame of reference is shaken up: for the purposes of the recording project, in order to diversify the sound palette and provide a new relationship between vocal and instrumental parts, the duo is enriched by an ensemble that will accompany singer and pianist for a third of the programme. Joséphine and Marie have often performed the music that will be recorded over the next two days, but as a duo... So the musicians must now find their way into Benoît Menut's arrangements, some of which were completed just a few days earlier. We are present at the encounter of these two groups, which must merge into one. The aim is not for one to phagocytise the other, like a macrophage, but on the contrary for the two to act in symbiosis.

Marie becomes team leader. She explains her approach, her interpretation, demonstrates what she means with Joséphine at the piano. But she also listens, in order to take full advantage of the timbral and musical possibilities offered in combination with her partners. Then the work begins. The tempo of this original ensemble may differ from the tempo usually adopted by the duo in some pieces, in order to bring out the richness of the new score heard here. At one cadence, Marie wants a ritardando, a momentary slowing of the discourse which requires perfect coordination from all concerned. Fully justified, and entirely feasible for a duo, this musical pause for breath becomes a challenge when it must be achieved by a larger group, without a conductor. We will concentrate on the bar in question – just as a movie director would do to frame a smile or a glance at the end of his film – and keep recording it until we get the take in which the band plays with the same flexibility and freedom as a solo piano...

ALBAN MORAUD
Translation: Charles Johnston

Alban Moraud en séance à la Courroie

HARMONIA#NOVA



HMN 916105



HMN 916106



HMN 916107



HMN 916108



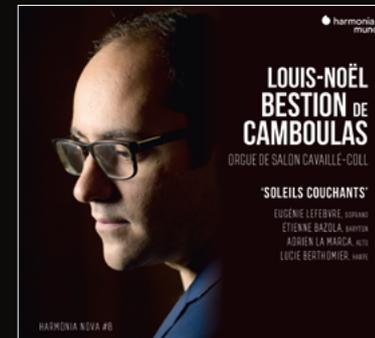
HMN 916109



HMN 916111



HMN 916112



HMN 916113

Remerciements

Ce disque a été possible grâce à l'enthousiasme de merveilleuses personnes comme François-Marc Durand, Alexandre Dratwicki, Mathieu Franot et les Frivolités Parisiennes, la générosité de Benoît Menut, le talent d'Alban Moraud, la ténacité de Patricia Johnston et Dominique Riber, le flair de Chantal de Corbiac, la confiance de Christian Girardin et Jean-Marc Berns, la patience de Cécile de Boever et Alain Buet, la plume de Fannie Vernaz et Denis Herlin, les équipes attentives d'harmonia mundi et de PIAS... et l'infinie tendresse de Joséphine et Rémi. Merci !

Marie Perbost



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, F-13200 Arles © 2019

Enregistrement : Octobre 2018, La Courroie, Entraigues-sur-la-Sorgue

En coproduction avec Marie Perbost et la Fondation l'Or du Rhin

Réalisation : Alban Moraud Audio

Prise de son et direction artistique : Alban Moraud

Montage : Aude Besnard

Mastering : Alexandra Evrard

Collection en partenariat avec

La Courroie, Alban Moraud Audio, Taklit Production & Édition et harmonia mundi

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photo Marie Perbost : © Jean-Baptiste Millot

Photo Joséphine Ambroselli : © Benjamin Pautrot

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMN 9161112