



Les Frivolités Parisiennes



TEA FOR TWO

PARIS-LONDON – SONGS AND CHANSONS
FROM THE BELLE ÉPOQUE
TO THE ROARING TWENTIES

Vincent Youmans (1898–1946) No, no, Nanette! (1925) ^[1] Tea for Two (Act II) (arr. Matthieu Michard) Text: Otto Harbach (1873–1963), Irving Caesar (1895–1996)		5:31	Rodolphe Berger Messalinette, ou le tour du demi-monde en 80 nuits (1902) ^[10] Messalinette, fantaisie-sélection (arr. Matthieu Michard) Text: Pierre-Louis Flers (1865–1932)
Hope Temple (1859–1938) ^[2] My Lady's Bower (1887) (arr. Chloé Ducray) Text: Frederick E. Weatherly (1848–1929)		3:24	Reynaldo Hahn (1874–1947) Une Revue... (1926) ^[11] La Dernière Valse (arr. Philippe Perrin) Text: Maurice Donnay (1859–1945), Henri Duvernois (1875–1937)
André Messager (1853–1929) Mirette (1894) ^[3] Ah! Nay, do not fly me! (Act I) (arr. Yann Stoffel) Text: Adrian Ross (1859–1933)		1:41	Louis Beydts (1895–1953) Moineau (1931) ^[12] L'Escarpolette (Act II) (arr. David Jorda-Manaut) Text: Léon Guillot de Saix (1885–1964)
Monsieur Beaucaire (1918) Text: Adrian Ross ^[4] Gold and Blue and White (arr. Yann Stoffel) ^[5] Lightly, lightly (Act I) (arr. Stéphane Gassot)		3:23 2:30	Marcel Lattès (1886–1943) Maggie (1919) ^[13] Maggie, the Movie Queen (Act I) (arr. Matthieu Michard) Text: Adrian Ross
Ivan Caryl (1861–1921) S.A.R (Son Altesse Royal) (1908) ^[6] Chanson des heures (Act III) (arr. Chloé Ducray) Text: Léon Xanrof (1867–1953), Jules Chancel (1867–1944)		2:26	Jerome Kern (1885–1945) Miss Information (1915), Very Good Eddy (1915) Revues: Vanity Fair (1916), Hullo, Paris! (1919) ^[14] Some Sort of Somebody (Act III) (arr. Matthieu Michard) Text: Elsie Janis (1889–1956)
Rodolphe Berger (1864–1916) Le Chevalier d'Éon (1908) ^[7] Récit et Cavatine de Lauranguy: Pourquoi malgré neige et froidure (Act III) (arr. Stéphane Mène) Text: Armand Silvestre (1837–1901), Henri Cain (1859–1937)		2:31	Maurice Yvain (1891–1965) ^[15] Je chante la nuit (c. 1938) (arr. Matthieu Michard) Text: Henri-Georges Clouzot (1907–1977)
Félix Fourdrain (1880–1923) Les Contes de Perrault (1913) ^[8] Réverie de Cendrillon (Act I) (arr. Matthieu Michard) Text: Arthur Bernède (1871–1937), Paul de Choudens (1850–1925)		3:13	Grace LeBoy (1890–1983) ^[16] Everybody Rag with Me / On r'met ça! (1914) (arr. Matthieu Michard) Text: Gus Kahn (1886–1941) / Joë Bridge (1886–1967)
Haydn Wood (1882–1959) ^[9] Roses of Picardy / Roses de Picardie (1916) (arr. Matthieu Michard, Chloé Ducray) Text: Frederick E. Weatherly / Pierre d'Amor (1863–1931)		4:20	Publishers: WB Music Corp. and Irving Caesar Music Corp. ^[1] ; Éditions Boosey & Co. ^[2] ; Chappell & Co. ^[3] ^[9] ; Ascherberg, Hopwood & Crew Ltd ^[4] ^[5] ; Éditions Enoch ^[6] ^[10] ; Éditions Heugel ^[7] ^[11] ; Éditions Choudens ^[8] ; Éditions Salabert ^[12] ^[16] ; Herman Darewski Music Publishing ^[13] ; T.B. Harms & Francis, Day & Hunter, Inc. ^[14] ; Éditions Eschig ^[15]

Tea for Two

From the Belle Epoque to the Roaring Twenties

'I am quite convinced that there is no city in the world where as much music is consumed as in London', noted Berlioz in his column in the *Journal des Débats* on 29 July 1851. The observation remained pertinent at the turn of the 20th century.

London and Paris shared an artistic vitality that set them apart. Many British artists appeared on stage in Paris, and London was equally enthusiastic about welcoming not only singers and conductors, but also composers and works originating in the French capital. French music glittered, Parisian taste was de rigueur – London willingly subscribed to it. There was a constant process of cultural exchange, with the periods of Anglomania that gripped Paris at regular intervals mirrored by London's passion for works and shows given the stamp of approval by the City of Lights.

The ties between the two capitals became even closer at the start of the Third Republic (1870) and again with the signing of the Entente cordiale (1904) – in the intervening years, English music hall had been exported to Paris, where the playboy Prince of Wales (the future Edward VII) had become a celebrity. London raved about French composers, who were even commissioned to write 'English' works, while syncopation reached France from the US in the early 1900s, having already swept through London's West End, and established itself for good after the First World War. In turn, Paris also loved London's hit shows. The London premiere of *No, No, Nanette* – music by Vincent Youmans (1898–1946) – on 11 March 1925 was such a success that the Broadway premiere took place just a few months later, and in France, the Isola Brothers, new owners of the Théâtre Mogador, soon acquired the rights. On 29 April 1926, the show triumphed in Paris as well. *Tea for Two*, one of its hit numbers, was on everyone's lips and played at all the dance halls.

The Mogador's orchestra was led by Percival Mackey, musical director at the Palace Theatre in London. This was a fair exchange given that London had been welcoming French conductors to direct its

orchestras and theatres for decades. André Messager (1853–1929) was one of those who had a successful career on the English side of the Channel, as a composer, conductor and administrator – he worked in the latter role at Covent Garden between 1901 and 1907. Brought to the London music world's attention in 1891 when the D'Oyly Carte Company gave the British premiere of *La Basoche*, Messager was then commissioned to write a new opera for the company. It was Richard D'Oyly Carte who had first brought Gilbert and Sullivan together, and who had produced all their successful operettas. Sadly, the pair fell out and stopped writing together, leaving D'Oyly Carte very much in need of a new hit by a fashionable composer. Messager accepted his offer – not only was it an attractive commission, but by then he had fallen for the love of his life, the composer Hope Temple (also known as Dotie Davis, 1859–1938), who was one of his pupils. She had already written a number of very popular songs and her level of fame can be gauged by the fact that Joyce mentioned the most famous of these – *My Lady's Bower* – in relation to his heroine Molly Bloom in Ulysses. Messager therefore wrote *Mirette* (Savoy Theatre, 3 July 1894) in collaboration with Temple, who became his second wife the following year.

Mirette enjoyed a run of 101 performances, with a break during the Savoy's summer closure, during which the show was revised, Adrian Ross rewriting the lyrics and the plot being reworked. Messager had written an *opéra comique*, but an English *opéra comique*. His revised score won general approval and demonstrated his skill at setting English and its rhythms. Musically and stylistically, *Mirette* clearly drew on the work of the leading composers of Paris's Opéra Comique, figures such as Auber and Boieldieu. Although it was adapted from a French libretto by Michel Carré (fils), it was never staged in France – presumably this had something to do with the failings of the original text.

Messager's Parisian hits led to transfers to London (*Les P'tites Michu*, *Véronique*, *Fortunio*, etc.) and to the

premiere of a new work, the three-act romantic opera *Monsieur Beaucaire* (Prince of Wales Theatre, Birmingham, 7 April 1919), with lyrics by his usual English librettist Adrian Ross. The style of English operetta was well established by then: there had to be a touch of the exotic – in this case provided by the improbable exile to 18th-century Bath of the son of the King of France, disguised as a barber – the story also had to be sentimental and romantic, and stay within the bounds of decency, and the music had to alternate between the lyricism of grand opera and the lightness of comic opera. *Gold and Blue and White*, recorded here, was dropped for the London premiere, and not heard in France. This number reveals the operatic specifications of the English musical, specifications met by Messenger, although what came to him more naturally was the kind of concise, refined and elegant lightness we hear in the duet *Lightly, lightly*.

Messenger was not the only non-British composer to write for the London stage: Ivan Caryll (1861–1921), real name Félix Marie Henri Tilkin, was born in Liège but primarily active in London and New York. The leading light of the team of composers put together by George Edwardes for his musical comedies (Edwardes was the influential manager of London's Gaiety and Daly's theatres), Caryll wrote his only musical in French for Paris in 1908. This was *S.A.R.* (*Son Altesse Royale* – 'His Royal Highness'), a hit at the Théâtre des Bouffes-Parisiens. That success led the Trianon-Lyrique to revive the work, just as profitably, in 1924.

The well-off fringe of British society frequented Parisian theatres, enjoying the work of composers such as Rodolphe Berger (1864–1916), who was born in Austria but settled in the French capital. Berger was the king of the slow waltz, his career launched by the huge success of the *Marche des Cambrioleurs*, a comic song first performed by Victor Lejal in 1898, but he was equally at home writing for the Opéra Comique, the *café-concert*, the salon or for private theatres. In April 1908, the Théâtre de la Porte Saint-Martin staged *Le Chevalier d'Éon* (libretto by Armand Silvestre and Henri Cain), unquestionably his most musically polished work. Some critics accused him at the time of putting his name to

music he had not penned, but as we listen, especially at a distance of 110 years, to the *Récit et Cavatine de Lauranguy*, the good-natured and engaging soldier who befriends and protects the Chevalier of the title, it becomes evident that such allegations must have been false. Berger captures the spirit of the time, just as Raoul Moretti did in the 1920s. All the tics and clichés of hit tunes, the melodic turns, gimmicks and other formulas inspired by one musician or another are blended together in Berger's score, and yet his music retains its own recognisable character.

Another Parisian hit, just a few months before the outbreak of the First World War, was *Les Contes de Perrault* (Théâtre de la Gaité, 27 December 1913) by Arthur Bernède and Paul de Choudens, music by Félix Fourdrain (1880–1923). The show's creators wove together Perrault's famous fairy tales with enormous skill and wit, and Félix Fourdrain's score is meticulously crafted and truly inspired. In it he captures all the poetry – and imagination – of Perrault's work; the *Réverie de Cendrillon* perfectly represents the many joys of these fairy-tale retellings.

If there's one song that illustrates the fluidity of Franco-British musical exchanges during the First World War, it's *Roses of Picardy* by Haydn Wood (1882–1959). Composed in the autumn of 1916, it soon became popular with both British and French soldiers: Pierre d'Amor's French version was published in Paris before the Armistice. It was widely disseminated and underwent numerous transformations, from arrangements for wind band to versions for mandolin or harp.

Messalinette, ou le tour du demi-monde en 80 nuits (Scala, 19 February 1902) must have been a secret gift from Victorian England. This two-act *opérette-bouffe* by Pierre-Louis Flers and Rodolphe Berger was a lavish fantasy that entranced Parisians and tourists alike.

Berger here exploits a popular and dynamic *café-concert* vein in the spirit of the fin-de-siècle song. *Messalinette, fantaisie-sélection* is one of those medleys designed to fit on the two sides of a 78rpm record – the aim being to popularise a particular show and introduce its big numbers to a wider audience (as well as to sell records

to those who'd already been won over by the show live) – while also sticking to a rough outline of the plot.

Where else but Paris would it have been possible to attend a musical with lavish sets and costumes, featuring ballet and semi-clad streetwalkers, whose main theme was the female orgasm? For this is the problem faced by Messalinette, a demi-mondaine who has never experienced the phenomenon, despite her many sexual adventures. Spicy, witty, bawdy, and yet still elegant, this show on a contemporary theme is the precursor of the 'modern operetta' of the 1920s – all about fantasy, sex and song.

In the early 1900s, the slow waltz reigned, with its evocations of sweet, nostalgic and sometimes painful memories of love. Reynaldo Hahn (1874–1947) later paid homage to the genre in *Une Revue...* (Théâtre de la Porte Saint-Martin, 28 October 1926) – a one-act work with lyrics by Maurice Donnay and Henri Duvernois. *La Dernière Valse* conjures up the age in which Paulette Goddard (1871–1939), known as the 'Queen of the slow waltz', was one of the biggest stars in Paris, the first to perform two such emblematic pieces as Berger's *Amoureuse* and Satie's *Je te veux*.

Louis Beydts (1895–1953) casts a similarly fond glance back at a not-so-distant past in *L'Escarpolette* (from the second act of *Moineau*; Théâtre Marigny, 11 March 1931), which pays homage to his teacher Messenger's *Véronique*.

Messenger had also taught, and become friends with, Marcel Lattès (1886–1943), who emulated his master in writing a delightful show for London: *Maggie* (Oxford Theatre, 22 October 1919), guaranteeing himself some well-crafted lyrics by borrowing Adrian Ross from Messenger. Maggie is a salesgirl in love with a young man who only has eyes for a film star, for whom, with a bit of make-up, she is the exact double. Of course, she takes advantage of this coincidence to disguise herself as the actress and win the heart of the man in question. *Maggie, the Movie Queen* reflects the post-war period and a change in taste: in London, as in Paris, contemporary themes were taking centre-stage, and syncopation and 'American' accents were finding their way into musical theatre. In 1919, a little bit of London even moved to

Paris, when Sir Alfred Butt (1878–1962), the impresario at the head of a veritable empire in the West End, where he ran several prestigious theatres, had the Théâtre Mogador built to the plans of the London Palladium for his French mistress Régine Flory (?1891–1926). Famed on both sides of the Channel, this French star enjoyed many a triumph in his London theatres.

On 21 April 1919, the Mogador opened its doors with the revue *Hullo, Paris!*, based on two London hits produced by Butt – *Hullo, America!* (1918, starring Elsie Janis and Maurice Chevalier) and *Vanity Fair*, a revue in which Régine Flory had dazzled at the Palace Theatre in 1916 (with a run of 265 performances). She had particularly shone in the duet *Some Sort of Somebody* by Jerome Kern (1885–1945), borrowed from the musical *Very Good Eddie* (1915). So popular did the number become that it was included in *The Canadian Soldiers' Song Book* that Canadian troops carried with them into the trenches. Régine Flory imported the duet into *Hullo, Paris!*, performing it at the Mogador with baritone Jack Hulbert. Paris had by then thrown itself into the Jazz Age – the popular music now being written there (and sometimes the art music too – Ravel's *L'Enfant et les Sortilèges* of 1919–25) was steeped in American rhythms. Even before this, during the war years, English could be heard from time to time on the stages of Paris. Yvonne Printemps, a stunning Prince Charming in the *Contes de Perrault* at the Gaité in 1913, had become Sacha Guitry's leading lady of choice the moment she met that most Parisian of writers. The essence of this young star's inimitable charm seems to emanate from *Je chante la nuit*, a slow foxtro written by Maurice Yvain (1891–1965), to the words of his protégé Henri-Georges Clouzot, for the diva's farewell recital in 1938. Printemps starred opposite Guitry at the Bouffes-Parisiens in *L'Illusionniste* (28 November 1917), playing a young English music-hall artist, who speaks so little French that the illusionist, British in (stage) name only, has to learn English in order to seduce her. While Guitry, as Teddy Brooks, performed magic tricks, Printemps sang and danced to *Everybody Rag with Me*, a lively ragtime number written in 1914 by Gus Kahn (lyrics) and Grace LeBoy (1890–1983) (music).

The first performance of its French incarnation, *On r'met ça!*, was given by Maurice Chevalier in 1915, in Dörnitz Altengrabow, the camp in which he was being held as a prisoner of war. The French lyrics were by fellow prisoner Joë Bridge, who, with Chevalier, wrote and organised the revue *On r'met ça!*, staged at the theatre built in the camp by and for prisoners at Christmas 1915. Later, after Chevalier's lover, the legendary French actress Mistinguett, had helped obtain his release in 1916, the number became part of his solo stage act.

Tea for Two

De la Belle Epoque aux Années Folles

« Il n'y a pas de ville au monde, j'en suis convaincu, où l'on consomme autant de musique qu'à Londres », note Berlioz le 29 juillet 1851 dans sa chronique du *Journal des Débats*. Une observation toujours d'actualité au tournant du XXème siècle.

Londres et Paris partagent une effervescence artistique qui les rend incontournables. Nombre d'artistes britanniques sont affichés sur les scènes parisiennes ; nos Parisiens sont les hôtes privilégiés de la capitale anglaise – chanteurs, chefs d'orchestre, mais aussi œuvres et compositeurs. La musique française irradie de tous ses feux, le goût parisien est prescripteur ; Londres y souscrit volontiers. L'échange culturel est constant ; il varie en fonction des périodes d'anglomanie galopante qui saisissent frénétiquement Paris à intervalles réguliers, et trouve son pendant outre-Manche dans l'enthousiasme londonien pour les artistes et créations plébiscités par la Ville Lumière.

Le lien entre les deux capitales se resserre encore au début de la IIIème République et à l'aube de l'Entente cordiale (1904) – à l'heure où le music-hall anglais a fait des émules à Paris et où le Prince de Galles, futur Edouard VII, est assimilé à une célébrité parisienne. Londres plébiscite les compositeurs français – et même on leur commande des œuvres « anglaises » – tandis que la syncope américaine s'en vient en France au tournant du siècle, après avoir écumé le West End, et s'installe durablement après la Grande Guerre. Paris à son tour

This album, an inevitably incomplete and subjective survey of the music of this period, perfectly captures the spirit of exploration central to Les Frivolités Parisiennes, and to all the ensemble's concerts and productions. The pleasure of making and sharing new discoveries lies at the heart of *Tea for Two*, a gourmet musical overview of a rich and varied repertoire, still full of surprises for audiences today.

Christophe Mirambeau

English translation: Susannah Howe

invite les créations londoniennes. La création de *No No Nanette* ! (Vincent Youmans, 1898–1946) à Londres le 11 mars 1925 affiche un succès tel que la première américaine a lieu à Broadway à peine quelques mois plus tard, et les frères Isola, nouveaux patrons du Mogador, en acquièrent les droits. Le 29 avril de l'année suivante, *No No Nanette* ! triomphe à son tour à Paris. *Tea for Two*, l'un des *hits* de la pièce, court sur toutes les lèvres et hante les *dancings*.

L'orchestre du Théâtre Mogador est conduit par Mr Mackey, chef d'orchestre du Palace Theatre de Londres. Un juste retour des choses puisque Londres accueille durant des décennies nombre de Français à la tête de ses orchestres et de ses théâtres. André Messager (1853–1929) figure parmi ceux qui firent une importante carrière outre-Manche, comme compositeur, chef et administrateur – il dirigea Covent Garden de 1901 à 1907. Remarqué par le milieu musical londonien en 1891 pour la création anglaise de *La Basoche* par la D'Oyly Carte Company, Messager reçoit la commande d'un opéra qui pourrait être le nouveau triomphe de la compagnie : Carte est à l'origine du binôme Gilbert & Sullivan dont il a produit tous les succès. Hélas, brouillés, les auteurs du *Mikado* n'éciront plus ensemble ; Carte aurait bien besoin d'un nouveau *hit* signé d'un compositeur à la mode... Messager accepte – l'aventure est tentante, et, par ailleurs, il file le parfait amour avec son élève britannique, Miss Hope

Temple (dite Dottie Davies ; 1859–1938), heureuse compositrice de *songs* appréciés des Britanniques – au point que James Joyce donne à chanter à son héroïne Molly Bloom (*Ulysse*) la plus célèbre *song* de la musicienne : *My Lady's Bower*. Messager compose donc *Mirette* (Savoy Theatre, 3 juillet 1894) avec la collaboration de celle qu'il épousera l'année suivante.

Cent une représentations, interrompues par une révision de l'œuvre – Adrian Ross réécrit les lyrics et on refondit la pièce – à l'occasion de la fermeture d'été du Savoy, couronnent son succès. Messager a fait un opéra-comique... anglais ; sa partition, dans la version révisée, remporte tous les suffrages, et montre l'adaptabilité du musicien à la langue et à son rythme. Son inspiration musicale et sa *façon* demeurent fidèles aux formats issus de l'école des compositeurs-phares de la Salle Favart – tels Auber et Boieldieu. *Mirette*, bien qu'établie d'après un livret en français de Michel Carré fils, ne fut jamais jouée en France. Sans doute la faiblesse coupable du livret n'y fut-elle pas étrangère.

Le succès parisien des ouvrages de Messager amena leur création londonienne (*Les Petites Michu*, *Véronique*, *Fortunio*...) et une création anglaise nouvelle : *Monsieur Beaucaire*, *Romantic opera in three acts* (Prince of Wales Theatre, 7 avril 1919), sur des lyrics de son parolier britannique habituel, Adrian Ross. Le style de « l'opérette anglaise » est alors bien défini : exotique – ici, au XVIIIème siècle, l'improbable exil londonien du cousin du roi de France sous les traits d'un barbier – sentimental et romantique, parfaitement bienséant, et d'un style musical qui oscille entre le lyrisme du grand opéra et la légèreté de l'opéra-comique. *Gold and Blue and White*, enregistré ici, est un air écarté lors la création londonienne – et inédit en France – qui témoigne du cahier des charges *opératique* du spectacle musical anglais auquel Messager s'est plié, quand sa muse le conduit plus naturellement vers une légèreté raffinée, concise et élégante telle qu'on l'apprécie dans le duo *Lightly, lightly*.

Messager n'est pas le seul non-Britannique à écrire pour les scènes londoniennes : Ivan Caryll (1861–1921), de son vrai nom Félix Marie Henri Tilkin, est un compositeur d'origine liégeoise dont toute la carrière fut

londonienne et new-yorkaise. Fer de lance de l'équipe des compositeurs réunis par George Edwardes pour ses *musical comedies* – Edwardes est le puissant patron du Gaiety et du Daly's Theatre – Caryll écrit son unique comédie musicale en français pour Paris en 1908 : *S.A.R. (Son Altesse Royale)*. L'ouvrage triomphe aux Bouffes-Parisiens ; un succès et une bonne réputation qui inciteront le Trianon-Lyrique à reprendre l'œuvre, avec le même succès, en 1924.

La frange aisée de la société britannique fréquente les spectacles parisiens et applaudit les compositeurs du moment : Rodolphe Berger (1864–1916) est de ceux-là. D'origine autrichienne, il a fait de Paris sa terre d'élection. Compositeur à succès – roi de la valse lente, il fut lancé par l'énorme succès de la *Marche des Cambrioleurs*, chanson comique créée par Victor Lejal en 1898 –, il écrit aussi bien pour l'opéra-comique que pour le café-concert, le salon ou les théâtres privés. En avril 1908, le Théâtre de la Porte Saint-Martin affiche son *Chevalier d'Éon* (livret d'Armand Silvestre et Henri Cain), assurément son ouvrage le plus musicalement abouti. Certains critiques l'accusent à l'occasion de signer des pages qui ne sont pas de sa plume ; l'écoute du *Récit et Cavatine* de Lauranguy, soldat bonhomme et attachant, ami et protecteur du Chevalier, et le recul que nous permettent cent dix ans d'histoire de la musique, bat en brèche cette hâtive accusation. Berger s'empare de « l'air du temps », au sens propre, comme Raoul Moretti le fera dans les années 20. Tous les tics et clichés issus des musiques à succès, les contours mélodiques, *gimmicks* et autres formulations inspirées de tel ou tel musicien, s'inscrivent dans la musique de Berger et s'y mêlent, sans pour autant lui ôter sa personnalité.

Autre immense succès parisien à quelques mois du début de la « Grande Boucherie », *Les Contes de Perrault* (Théâtre de la Gaité, 27 décembre 1913) d'Arthur Bernède et Paul de Choudens, musique de Félix Fourdrain (1880–1923). Les auteurs ont tricoté ensemble les célèbres contes avec beaucoup d'esprit et d'habileté ; Félix Fourdrain y a trouvé l'occasion d'une partition véritablement inspirée et soignée. Il a capturé toute la poésie – et la fantaisie – de l'œuvre du fabuliste ; la

Rêverie de Cendrillon témoigne des atours fastueux de ces contes réinterprétés.

S'il est un titre qui illustre la fluidité des échanges musicaux franco-britanniques durant la Grande Guerre, c'est sans doute *Roses of Picardy* d'Haydn Wood (1882–1959). Composé à l'automne 1916, il devient très vite populaire parmi les soldats – britanniques et français : la version française de Pierre d'Amor fut publiée à Paris avant l'Armistice. L'œuvre à succès fut très largement diffusée et connut de multiples avatars depuis les arrangements pour orchestre d'harmonie jusqu'aux versions pour mandoline ou harpe.

L'Angleterre victorienne nous envie assurément en secret *Messalinette, ou le tour du demi-monde en 80 nuits* (Scala, 19 février 1902) opérette-bouffe en deux actes de P.-L. Flers et Rodolphe Berger – une luxueuse fantaisie qui fait la joie des Parisiens et des touristes.

Berger exploite ici une veine caf' conc' populaire et tonique dans l'esprit musical de la chanson fin de siècle. *Messalinette, fantaisie-sélection*, a été conçue comme l'un de ces pots-pourris en deux faces 78 tours, destinés à populariser un ouvrage et en faire connaître les airs principaux – et accessoirement les remémorer aux spectateurs – tout en déroulant l'intrigue au mieux.

Où ailleurs qu'à Paris est-il alors possible d'applaudir une pièce musicale, somptueusement décorée et costumée, parsemée de ballets et de *marcheuses* déshabillées, dont le sujet principal serait l'orgasme féminin ?

Car c'est bien le souci de *Messalinette*, demi-mondaine qui n'a jamais pu éprouver le grand frisson malgré ses innombrables excursions horizontales. Croustillante, spirituelle, gauloise et pourtant toujours élégante, cette opérette-bouffe à sujet contemporain est la prémisse de ce que sera « l'opérette moderne » des Années Folles – fantaisie, sexe et chansons.

En ce début de siècle étonnant et riche, où règne la valse lente, qui souvent égrène un souvenir amoureux nostalgique et doux, parfois douloureux, Reynaldo Hahn (1874–1947) lui rend hommage dans *Une Revue...* (Théâtre de la Porte Saint-Martin, 28 octobre 1926), un acte de Maurice Donnay et Henri Duvernois. *La Dernière Valse : Les feuilles tombent, c'est l'automne...* y évoque

des temps où Paulette Goddard (1871–1939), reine du genre, créatrice de deux valse lentes emblématiques, *Amoureuse* de Rodolphe Berger et *Je te veux* d'Erik Satie, était une incontournable vedette parisienne.

De même Louis Beydts, portant un regard attendri sur un passé qui n'est pas si lointain, emprunte l'*Escarpolette* de *Véronique* pour saluer la mémoire de son maître *Messager* au second acte de *Moineau* (Marigny, 11 mars 1931).

Messager est également le maître et l'ami de Marcel Lattès (1886-1943), qui, à sa suite, écrit pour Londres un délicieux *musical play* intitulé *Maggie* (Oxford Theatre, 22 octobre 1919). Lattès a emprunté Adrian Ross à *Messager* – gage de lyrics bien troussés. *Maggie* est une petite vendeuse amoureuse d'un garçon qui n'a d'yeux que pour une vedette de cinéma dont, avec un peu de maquillage, elle est facilement le sosie. Bien sûr, *Maggie* va profiter de l'aubaine pour séduire l'élue de son cœur, sous les traits de la star. *Maggie the Movie Queen* reflète l'après-guerre et un changement de goûts : à Londres comme à Paris, on fait place à des sujets d'actualité ; la syncope et les accents « américains », entrent au théâtre musical. En cette année 1919, Londres s'installe même à Paris. Sir Alfred Butt (1878–1962), impresario londonien à la tête d'un véritable empire dans le West End, où il dirige plusieurs théâtres prestigieux, a fait construire Le Théâtre Mogador, bâti sur les plans du Palladium de Londres, pour sa maîtresse française Régine Flory (1891?–1926). Célébrée des deux côtés de la Manche, la vedette parisienne triomphe régulièrement à Londres dans les théâtres de son Alfred.

Le 21 avril 1919, Mogador ouvre ses portes avec la revue *Hullo Paris !*, conçue à partir de deux succès londoniens produits par Alfred Butt, *Hullo, America !* (1918 ; avec Elsie Janis et Maurice Chevalier) et *Vanity Fair*, revue dans laquelle Régine Flory a brillé de tout son éclat au Palace Theatre en 1916 (265 représentations). Elle y a été très applaudie dans le duo *Some Sort of Somebody* de Jérôme Kern (1885–1945), emprunté au musical *Very Good Eddie* (1915), à tel point qu'il figure dans *The Canadian Soldiers' Song Book* que les soldats britanniques canadiens emportent avec eux dans les

tranchées. Régine Flory a importé *Some sort...* dans *Hullo, Paris !*, qu'elle interprète avec le baryton Jack Hulbert sur la scène du Mogador. Paris est entré de plain-pied dans la *Jazz Era* – la musique populaire que l'on écrit désormais à Paris (et parfois même la savante, tel dans *l'Enfant et les Sortilèges* de Ravel/1919–1925) sera toute imprégnée de ces rythmes américains que *tommies* et *sammies* ont amené dans leur musette militaire. Déjà, pendant la guerre, il arrivait qu'on chante en anglais sur les scènes parisiennes. Yvonne Printemps, éblouissant Prince Charmant des *Contes de Perrault* à la Gaité en 1913, est, depuis sa rencontre avec Sacha Guitry, l'interprète fétiche des revues et des pièces du plus parisien des auteurs. L'essence même du charme inimitable de la jeune vedette semble s'exhaler de *Je chante la nuit*, fox lent que Maurice Yvain (1891–1965), sur les paroles de son protégé Henri-Georges Clouzot, écrivit pour le récital d'adieu – au chant – de la diva du théâtre parisien (1938). « La » Printemps donne la réplique à Sacha sur la scène des Bouffes-Parisiens pour *l'Illusionniste* (28.11.1917). Elle y incarne une jeune Anglaise artiste de music-hall, qui parle aussi peu le français que l'illusionniste soi-disant britannique qui veut la séduire ne maîtrise l'anglais. Pendant que Sacha Guitry/Teddy Brooks exécute des tours de magie, Mlle Printemps chante et danse *Everybody Rag with Me*, un rag vibronnant que Gus Kahn (lyrics) et Grace LeBoy (1890–1983) (musique) ont signé en 1914 et que Maurice Chevalier a créé en français sous le titre : *On r'met ça !*. Cette création – bien avant qu'elle ne fût intégrée dans son tour de chant après que Mistinguett l'eut fait libérer en 1916 – eut très certainement lieu en 1915 au camp d'Alten-Grabow où Chevalier était prisonnier de guerre – les paroles françaises sont signées de son camarade de captivité Joë Bridge, lequel écrit et organise avec Chevalier la revue *On r'met ça !*, présentée sur la scène de l'Alten-Théâtre – le théâtre monté par et pour les prisonniers du camp – à Noël 1915.

Tour d'horizon par nature incomplet et subjectif, l'album *Tea for Two* s'inscrit dans la dynamique d'exploration qui est au cœur des Frivolités Parisiennes, de ses concerts et de ses productions. C'est l'intense plaisir de la découverte et du partage qui a présidé à l'élaboration de cet album, panorama musical gourmand d'un répertoire riche, multiple, et encore tout empli de surprises...

Christophe Mirambeau



Clémentine Decouture



After studying the violin, Clémentine Decouture started her training as a singer at the Conservatoire à rayonnement régional of Dijon with Odile Pieti, later joining the class of Blandine de Sai at the Boulogne-Billancourt Conservatoire, where she took her Diplôme national supérieur professionnel de musicien. At the same time she collaborated with the pianist Nicolas Chevereau in the Duo Dix Vagues, appearing in various recitals and prestigious festivals, including Jeunes Talents, the Festival du Périgord Noir, Journées Maurice Ravel, Musée en Musique, Opéra de Tours, and the Fondation Louis Vuitton. She is a prizewinner of several international competitions, receiving, among others, the Grand Prix Paul Derenne at the Toulouse International Competition of French

Song. She has given a number of recitals at home and abroad, including at the Opera of Bordeaux and of Montreal after the Marmande International Competition, in Beirut with the Orchestra of Lebanon, and at Osaka Symphony Hall in Japan. She has been named Révélation Lyrique Splendidam. www.clementinedecouture.com

Philippe Brocard



The baritone Philippe Brocard discovered music through the piano at the age of five. After study with Claire Delcros and Denise Rivière he took part in masterclasses, notably with François-René Duchâble. Winner of various prizes, he was named best male singer at the Hungary Arnel Opera International Competition, presided over by Raymond Duffaut. As a result, he was invited to the New York Center for Contemporary Opera and the Szeged National Opera in Hungary to sing the principal role of Jay in William Mayer's prizewinning opera, *A Death in the Family*. In 2013 he won first prize in the duo class at the Marseille International Operetta Competition as well as the audience prize and the Prix d'honneur of the city of Marseille, in 2014 winning first male prize in the same contest. Since 2008 he has been a member of the Choir of the French Army and artistic director of the Estivales en Puisaye. In 2017 he was raised to the rank of Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres.

Matthieu Michard



Matthieu Michard enjoys a career as composer, arranger and pianist. After winning his piano prize, he continued at the Paris Conservatoire national supérieur de musique et de danse, winning first prizes in harmony, Renaissance counterpoint and orchestration. He studied composition and orchestration with Fabien Waksman and Marc-André Dalbavie. He was soon involved in theatrical and musical productions, among others at the Théâtre des Béliers Parisiens, the Théâtre du Petit Hébortot, the Manufacture des Abbesses and at the Conservatoire national d'art dramatique. In addition he has composed and played for the Système Paprika Company at the Concerts de l'Improbable of J.F. Zygel at the Théâtre du Châtelet and on tour. He has also collaborated on the visual presentation of *Siegfried et l'Anneau maudit* at the Opéra Bastille. Since 2014 he has served as arranger-composer for the Orchestre des Frivolités Parisiennes, for which he notably created *La Nouvelle Revue du Bal Blomet*, which won warm critical acclaim.

Frivol'Ensemble (Soloists of the Orchestre des Frivolités Parisiennes)

Thibaut Maudry, Violin 1
Florian Perret, Violin 2
Oriane Pocard Kieny, Viola
Florent Chevallier, Cello
Pauline Lazayres, Double bass
Julien Vern, Flute
Damien Fourchy, Oboe
Mathieu Franot, Clarinet
Benjamin El Arbi, Bassoon
Manuel Escauriaza, French horn
Adrien Ramon, Trumpet
Vincent Radix, Trombone
Benoît Maurin, Percussion
Chloé Ducray, Harp

Frivol'Ensemble



Composed of 14 soloists of the Orchestre des Frivolités Parisiennes, the Frivol'Ensemble is a chamber group specialising in French vocal and instrumental music of the 19th and 20th centuries, discovering lesser known repertoire. Founded by the bassoonist Benjamin El Arbi and the clarinetist Mathieu Franot, Les Frivolités Parisiennes has set out since 2012 to offer a new approach to opera, with research into the rarer, largely forgotten works of *opéra comique* from the last two centuries, highlighting its contemporary relevance, and passing on to children, young professionals and the public the broadest possible love of living theatre. Christophe Mirambeau, artistic adviser of the Frivolités Parisiennes, has created the programme for the present recording, giving us the pleasure of discovering or rediscovering not only such composers as Beydts, Lattès and Yvain but the less well-known works of Reynaldo Hahn and André Messager. The company of the Frivolités Parisiennes has been in residence at the Fondation Singer-Polignac, the Théâtre Impérial de Compiègne and at the Théâtre de Saint-Dizier. It is supported by the Fondation Orange and the Caisse des Dépôts.

www.lesfrivolitesparisiennes.com

Thanks to Pablo Tognan, cellist of the Orchestre des Frivolités Parisiennes, whose generosity, experience, curiosity and musical knowledge have been invaluable to the present recording.

London and Paris in the late 19th and early 20th centuries shared an artistic vitality that set them apart from the rest of the world. With Parisian society regularly gripped by periods of Anglomania, a constant process of cultural exchange resulted in operetta hits, wartime classics and popular songs both bawdy and elegant. Capturing the spirit of a period ranging from the fashionable D'Oyly Carte to 1920s American jazz, the Frivol'Ensemble takes us back in time to rediscover the delights of this golden age of musical theatricality.



TEA FOR TWO

Fondation
Orange



- | | |
|---|--|
| 1 Vincent Youmans: Tea for Two* 5:31 | 9 Haydn Wood: Roses of Picardy 4:20 |
| 2 Hope Temple: My Lady's Bower* 3:24 | 10 Rodolphe Berger: Messalinette 7:37 |
| André Messager: | 11 Reynaldo Hahn: La Dernière Valse 4:14 |
| 3 Ah! Nay, do not fly me!* 1:41 | 12 Louis Beydts: L'Escarpolette 3:10 |
| 4 Gold and Blue and White* 3:23 | 13 Marcel Lattès: |
| 5 Lightly lightly* 2:30 | Maggie, the Movie Queen 2:12 |
| 6 Ivan Caryll: Chanson des heures* 2:26 | 14 Jerome Kern: |
| 7 Rodolphe Berger: | Some Sort of Somebody 2:53 |
| Récit et Cavatine de Lauranguy* 2:31 | 15 Maurice Yvain: Je chante la nuit 4:34 |
| 8 Félix Fourdrain: | 16 Grace LeBoy: Everybody Rag 3:17 |
| Rêverie de Cendrillon 3:13 | with Me / On r'met ça! |

***WORLD PREMIERE RECORDING**

GROUPE



Clémentine Decouture, Soprano **1-3-5-6-8-10-11-13-16**

Philippe Brocard, Baritone **1-3-5-7-9-10-12-14-16**

Chloé Ducray, Harp **2-6-9**

Frivol'Ensemble **1-3-5-7-8-10-16**



A detailed track list including publisher information can be found on page 2 of the booklet.

The available sung texts and translations can be accessed at www.naxos.com/libretti/573973.htm

Recorded: 25–27 October 2017 **1-3-5-7-8-10-16** and 20 January 2018 **2-6-9**

at Studio acoustique de Passavant Music, Doubs, France

Producer: Les Frivolités Parisiennes • Engineer: Philippe Muller

Concept and artistic supervisor: Christophe Mirambeau

Artistic director: Pablo Tognan • Booklet notes: Christophe Mirambeau • Cover design: Florie Nguyen Van

Sponsors: FCM, Fondation Orange, Caisse des Dépôts and Fondation Singer-Polignac