

GABRIEL PIERNÉ

SOPHIE ARNOULD

sophie marin-degor
jean-sébastien bou - doris lamprecht
orchestre philharmonique du luxembourg
nicolas chalvin

GABRIEL PIERNÉ

SOPHIE ARNOULD

Opéra en un acte, poème de Gabriel Nigond

Sophie Arnould
Dorval
Babet

Sophie Marin-Degor
Jean-Sébastien Bou
Doris Lamprecht

BALLET DE COUR

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Nicolas Chalvin

Sophie Arnould

		page	
1 - Introduction		16	0'38
2 - Scène 1	<i>Sophie, Babet</i>	16	10'24
3 - Scène 2	<i>Sophie</i>	22	1'34
4 - Scène 3	<i>Sophie, Dorval</i>	23	8'45
5 - Scène 4	<i>Sophie, Dorval, Babet</i>	28	0'54
6 - Scène 5	<i>Sophie, Dorval</i>	29	9'08
7 - Scène 6	<i>Sophie, Dorval, Babet</i>	34	1'07
8 - Scène 7	<i>Sophie, Dorval</i>	36	12'58
9 - Scène 8	<i>Sophie, Dorval, Babet</i>	45	1'25
10 - Scène 9	<i>Sophie</i>	46	2'12

Ballet de cour

11 - Rigaudon	2'57
12 - Passepied	3'49
13 - La Canarie	2'30
14 - Pavane et Saltarello	5'47
15 - Menuet du Roy	3'12
16 - Passa-Mezzo	2'08

TT: 69'27

Édition/publisher: Editions Heugel, Paris

Enregistrement/recording:
Luxembourg, Philharmonie, septembre 2007

Direction artistique/producer: Alain Jacquon

Prise de son et montage/balance and editing:
Jeannot Mersch

Mastering: Jean-Pierre Bouquet (L'autre studio)

Directeur de production/executive producer:
Stéphane Topakian

(P) OPL/Timpani 2008
© 2014 Timpani



Orchestre
Philharmonique
Luxembourg



© Philippe Hurlin

UNE GLOIRE DES LUMIÈRES AUX TEMPS DE L'ART DÉCO

Jacques Tchamkerten

Né à Metz le 16 août 1863, Henri Constant Gabriel Pierné accomplit de brillantes études au Conservatoire de Paris — notamment auprès de César Franck et Jules Massenet — couronnées, en 1882, par un premier Grand Prix de Rome. Ses dons évidents pour la direction attirent sur lui l'attention d'Edouard Colonne qui, en 1903, le prend comme adjoint. À sa mort, en 1910, c'est tout naturellement Pierné qui lui succédera, s'imposant comme l'un des meilleurs chefs d'orchestre français de la première moitié du vingtième siècle. Son activité d'interprète, extrêmement dense, ne lui permit de composer que durant les périodes de vacances. Il n'en laissa pas moins une production d'une très grande variété, abordant avec autant d'aisance l'oratorio, la musique de chambre ou l'orchestre que l'opérette et le ballet, et donna à la musique française plusieurs chefs-d'œuvre tels que le ballet *Cydalise et le Chèvre-pied*, les *Paysages franciscains* pour orchestre ou l'admirable *Trio pour violon, violoncelle et piano*. La musique de Pierné révèle l'absolue sûreté de son métier qu'illustrent notamment sa maîtrise de l'écriture ainsi que sa science infaillible de l'orchestration. Élu membre de l'Académie des Beaux-Arts en 1924, il s'éteindra le 17 juillet 1937 à Ploujean, près de Morlaix, où il aimait à séjourner durant l'été.

Le ^{xvii}e et le ^{xviii}e siècle constituent une constante dans l'inspiration de Gabriel Pierné ; il est donc naturel qu'il ait été séduit par *Sophie Arnould*, la pièce en un acte et en vers que Gabriel Nigond (1877-1937) avait fait représenter, avec un grand succès, en 1921. Les deux hommes, qui se connaissaient depuis une vingtaine d'années, s'étaient rencontrés dans le cercle de Marcel Schwob, écrivain qui donna à Pierné le livret de l'oratorio *La Croisade des enfants* (1903). À la fois prosateur, poète et auteur dramatique, Nigond attacha avant tout son nom aux *Contes de la Limousine* inspirés par son Berry natal. Il fut également l'auteur d'une vingtaine de pièces de théâtre dont *Le Dieu Terme* qui connut en 1907 les honneurs de la Comédie-Française. Auteur certes mineur,

il n'en était pas moins un poète au charme indéniable, dont le sens de l'image n'avait pas échappé au musicien. Pierné et Nigond collaborèrent pour l'oratorio *Les Enfants à Bethléem* (1907), *On ne badine pas avec l'amour*, comédie lyrique d'après Musset (1910), un second oratorio, *Saint-François d'Assise* (1912), et enfin *Sophie Arnould*, comédie lyrique en un acte dans laquelle le compositeur mit en musique la totalité de la pièce, à l'exception de diverses répliques, retranchées sans doute afin d'en resserrer le plus possible l'action.

Composé en grande partie pendant l'été 1924, les épreuves de la partition d'orchestre ayant été corrigées en 1926, l'ouvrage narre un épisode imaginaire de la vie de la célèbre cantatrice Magdeleine Arnould, dite Sophie Arnould (1740-1802). Protégée de Madame de Conti, la jeune fille se fit rapidement remarquer par la beauté de sa voix de soprano. En 1757, elle débuta à l'Opéra où elle créa notamment le rôle titre de *Iphigénie* en Aulide de Gluck. Son existence quelque peu désordonnée amena un rapide déclin de ses possibilités vocales qui la contraignit à quitter la scène en 1778. Retirée à Luzarches, non loin de Senlis, elle vivra ses dernières années dans le dénuement, mais à l'abri de la Terreur. Sophie Arnould fut également célèbre pour ses bons mots et par son esprit qui transparaît dans sa correspondance, dont une partie a été publiée par les frères Goncourt. Cultivant la galanterie, ani-matrice d'un salon où se rencontraient les plus grandes personnalités intellectuelles de son temps, elle a fait l'objet de plusieurs portraits, notamment par Jean-Baptiste Greuze et Thomas Desanges.

L'action, en elle-même extrêmement ténue, met en scène trois personnages : Sophie Arnould (soprano), Babet, sa servante (mezzo-soprano) et Dorval (ténor ou baryton aigu). Le rideau se lève sur le salon du prieuré de Luzarches, en la fin d'après-midi du 18 septembre 1798. Alors qu'elle écrit à son fils — soldat de l'armée du Rhin — l'adjuvant de se méfier des femmes, Sophie à la surprise de recevoir la visite du Comte de Lauragais qui, sous le nom de Dorval, l'enleva jadis de chez ses parents. Avec une ironie, servant à mieux camoufler la mélancolie du souvenir, les anciens amants vont se remémorer leur passion d'autrefois avec son cortège de jalousies et de disputes. Chacun sait que la fuite des ans est inexorable et comme le dit Sophie, dans une magnifique phrase mélodique, l'amour apparaît du seuil de la vieillesse « ainsi qu'un jardin de

délices de la grille d'une prison ». Dorval réalisera bientôt que le fils de son amie est également le sien, et l'on pressent que la passion s'est transformée en une tendre affection dont le jeune homme constitue le lien vivant. Toutefois, Sophie sait que le bonheur qu'elle vient soudainement de revivre est une illusion et qu'une fois Dorval reparti, elle retrouvera la solitude et l'oubli. Dans la dernière scène, restée seule, elle reprend la lettre qu'elle écrivait au début de l'ouvrage et en modifie le dernier paragraphe : au lieu d'inciter son fils à se garder des femmes, elle le supplie d'en prendre pitié...

Les vers Gabriel Nigond, finement agencés, concentrent l'intérêt de la pièce dans la vivacité du dialogue et des réparties, bien plus que dans l'action elle-même. Les moments d'épanchements sont extrêmement furtifs ; les personnages, particulièrement Sophie, esquivant presque systématiquement les moments naissants d'émotion, cette dernière réside avant tout dans le non dit. La musique de Pierné épouse fidèlement les lignes et les rebondissements du texte. Le compositeur prend le parti de construire sa partition comme une « conversation en musique », procédé initié par Verdi, dans *Falstaff*, cultivé de manières extrêmement diverses par Rimsky-Korsakoff (*Mozart et Salieri*), Puccini (*Gianni Schicchi*), Wolf-Ferrari (*Il Segreto di Susanna*), Strauss (*Intermezzo, Capriccio*), mais resté quasiment lettre morte en France, à la notable exception de *L'Heure espagnole* de Maurice Ravel, comédie musicale en un acte composée en 1911. Même si les esthétiques des deux musiciens français demeurent très dissemblables, on peut se demander si la structure de l'œuvre de Ravel, sa brièveté, son utilisation du parlando, ainsi que sa constante ironie n'ont pas pu servir de référence à son aîné.

Sophie Arnould est caractéristique du langage de la dernière période créatrice de Pierné, qui frappe par sa netteté rythmique, la mouvance de son harmonie ou encore son orchestration d'une incomparable subtilité, faisant la part belle aux soli instrumentaux. La forme de conversation de l'ouvrage implique l'absence d'airs et de morceaux détachés, si ce n'est le bref passage de la fin scène 3 où Sophie décrit son existence champêtre (« J'ai six moutons, une bique ») ou l'évocation de la robe dans la scène 7 (« Je te reconnais charmante »). L'œuvre procède par l'enchaînement de courtes séquences, de caractère extrêmement contrasté, avec une déclamation calquée sur la phrase parlée dans laquelle, à l'exception de quelques rares passages d'expression plus lyrique, chaque

syllabe correspond à une note. Sans employer de thèmes conducteurs, Pierné use de quelques courts motifs récurrents utilisés afin de rappeler une atmosphère, un sentiment, mais non en tant que blasonnement d'un personnage. On relève ainsi un motif claironnant accompagnant le plaisant dialogue de Sophie et de Babet précédant l'arrivée de Dorval, un autre constitué d'un simple gruppetto, parfois suivi d'une descente chromatique, attaché aux deux principaux personnages, ou le mouvement de croches de caractère agité qui ouvre la partition et que l'on retrouve à la scène 7, lorsque Sophie laisse tomber la lettre devant Dorval. Toutefois, le motif le plus important, irriguant l'œuvre dans sa presque totalité est constitué par une succession ascendante d'accords de sixtes ; il est associé à la nostalgie du passé et c'est avec lui que se terminera l'ouvrage.

En 1895, Pierné avait écrit un opéra-comique en un acte *La Coupe enchantée* d'après la pièce de La Fontaine et Champmeslé, dans lequel, si l'on excepte un entracte en forme de menuet, rien n'évoquait musicalement l'ancien régime. Rien non plus dans le drame lyrique *Vendée !* (1897) dont le cadre est à peine évoqué par quelques chansons populaires. *La Fille de Tabarin* (1901) vaste drame lyrique sensé se dérouler en 1633, comprend, lui, une scène figurant la répétition d'un spectacle ; curieusement Pierné semble y pasticher Grétry bien davantage que Boesset ou Lully... Si tout cela ne relève guère que d'un exotisme historique assez convenu, le musicien trouvera dans *Cydalise et le Chèvre-pied*, ballet composé en 1914-1915, des correspondances autrement plus subtiles avec le passé, recréant, dans le tableau du *Ballet de la Sultane des Indes*, l'esprit de la musique française du temps de Rameau, tant du point de vue du style que de l'instrumentation, et préfigurant en quelque sorte d'une dizaine d'années la démarche que Stravinsky entreprendra avec *Pulcinella*. Postérieure d'une décennie, *Sophie Arnould* évoque à son tour avec autant de délicatesse que de raffinement son cadre historique. Celui-ci est suggéré musicalement par de fugitives allusions à des danses anciennes (menuet, sarabande, gavotte) la citation du *Ça ira* (scène 1), un usage fréquent du rythme pointé « à la française », ou l'emploi du clavecin (déjà présent dans *Cydalise*). Utilisant cet instrument comme unique accompagnateur, Pierné bâtit tout une séquence de la scène 7, à partir de deux fragments du *Devin du village* de Jean-Jacques Rousseau : l'ouverture, jouée par Dorval tandis que Sophie revêt sa robe, puis le

début de l'air de Colette J'ai perdu tout mon bonheur dont la citation va s'enchaîner, par une cadence évitée, à la rentrée de l'orchestre et aux propres harmonies de Pierné, donnant une saisissante impression d'un glissement soudain du passé vers la réalité du présent.

La création de l'opéra *Sophie Arnould* eut lieu à l'Opéra-Comique, le 21 février 1927. L'ouvrage bénéficiait d'une excellente distribution : Emma Luart incarnait Sophie Arnould, Mathilde Calvet, Babet, et le rôle Dorval était assuré par Roger Bourdin. L'orchestre était conduit par l'un des meilleurs chefs d'orchestre français de l'époque, Albert Wolff. Tous les comptes rendus parus dans la presse quotidienne ou spécialisée de l'époque furent unanimes pour louer la partition de Pierné dans laquelle ce dernier, pour reprendre les termes du critique Adolphe Boschot, « a mis tout son art à estomper les touches frémissantes d'un élégant pastel ». Toutefois, partageant l'affiche avec *Le Poirier de Misère* de Marcel Delannoy, dont le modernisme affiché focalisa l'attention de la plupart des commentateurs, *Sophie Arnould* servit souvent de repoussoir, la subtilité de Pierné étant brandie pour mieux fustiger le « primitivisme » de son cadet. L'ouvrage sera néanmoins représenté trente-trois fois jusqu'en 1929, et deux extraits feront l'objet d'un enregistrement sur disques Odéon. Notons que Pierné, qui, vers 1910-1912, avait travaillé à un opéra-comique, laissé inachevé, sur *Le Bourgeois Gentilhomme*, cédera à nouveau aux grâces de l'Ancien Régime dans sa dernière œuvre lyrique, *Fragonard*, une vaste comédie musicale en trois actes, créée en 1934, alternant airs et ensembles avec des dialogues parlés.

Le Ballet de cour, six airs à danser dans le style ancien consistent en l'orchestration — probablement effectuée en 1904 — d'une suite pour piano datant de 1901. On ne possède malheureusement pas d'indication concernant les circonstances de la composition et de la création de l'ouvrage sous aucune de ses deux présentations.

À l'instar des Airs de danse pour *Le Roi s'amuse* de Léo Delibes, des *Suites dans le style ancien* de Vincent d'Indy ou d'Albéric Magnard, du *Bal de Béatrice d'Este* de Reynaldo Hahn ou du ballet d'André Messager *Une Aventure de la Guimard*, le *Ballet de Cour* témoigne de la fascination qu'éprouvaient les compositeurs français de la fin du XIX^e siècle pour les formes et les tournures de la musique ancienne. L'œuvre fait appel à une petite formation orchestrale utilisant les bois par un, un cor

et les cordes, pouvant être renforcés, dans la sixième pièce, par les timbales, la percussion et divers instruments à vent « ad libitum ».

Le Ballet de Cour s'ouvre par un alerte *Rigaudon* en *sol* majeur, de forme ABA, une brillante coda ramenant le rythme initial de la partie médiane. Le *Passepied* est confié aux cordes seules: un élégant mouvement de valse, un rien anachronique, en la mineur, alterne avec un motif en majeur qui frappe par ses amusantes hémioles.

Très prisée à la cour de Louis XIV et assez proche de la gigue, la *Canarie* devient sous la plume de Pierné — il reviendra à cette danse dans le ballet de *Fragonard* — un spirituel morceau, en *ré* majeur, faisant la part belle aux instruments à vent et développant avec adresse une succession de courts éléments thématique. Plus développé, *Pavane et saltarello* combine deux danses au caractère très contrasté : la mélancolique pavane, d'une belle inspiration mélodique s'enchaîne subitement avec un mouvement de tarentelle d'une écriture très virtuose. Après un bref retour du thème initial, la saltarelle fait à nouveau irruption terminant le morceau dans un brillant *si* majeur.

Le *Menuet du Roy*, en *ré* majeur, confié aux cordes seules joue habilement avec trois idées mélodiques réparties dans une forme ABA, la dernière section étant la reprise textuelle de la première.

Le *Passa Mezzo* final expose un motif tourbillonnant composé d'un refrain en *do* dièse mineur et d'un couplet curieusement écrit en *ré* bémol majeur. Ces deux éléments sont répétés à quatre reprises, sous différentes parures instrumentales, mais sans variations thématique. Une dernière reprise abrégée du couplet fait office de coda et termine ce brillant morceau par trois brusques accords fortissimos.

Avec nos remerciements au musicologue Cyril Bongers.

LES INTERPRÈTES

Sophie Marin-Degor

Alors élève de la Maîtrise de Radio-France, Sophie Marin-Degor se consacre parallèlement à la musique, à l'art dramatique et à la danse. Elle débute adolescente au théâtre et dans l'opéra contemporain (pour lequel elle continue de se passionner), travaille pendant deux ans à la Comédie française. Sa participation à l'Orphée de Gluck au Théâtre des Champs-Élysées, sous la direction de Sir Charles Mackerras lui ouvre les portes du répertoire classique. Avec Jean-Claude Malgoire, elle aborde des rôles de premier plan tant dans l'opéra et l'oratorio baroques que dans l'opéra mozartien, dans lequel ensuite elle se spécialise. Elle travaille avec des chefs tels que J.E. Gardiner, R. Jacobs, D. Robertson, C. Schnitzler, M. Minkowski, T. Guschlbauer, W. Christie, M. Plasson, ... Elle diversifie ses prises de rôles : elle est Agrippine de Haendel, Eurydice dans *Orphée* à Lille, le Renard dans *La Petite Renarde rusée* de Janacek à Lyon, Mélisande pour la première fois au Grand Théâtre de Tours en 2002, rôle qu'elle interprète depuis régulièrement, Wanda de *La Grande Duchesse de Gerolstein* au Festival Styriarte (Harnoncourt). Enfin, elle participe à plusieurs créations, notamment celle de *L'Amour de loin* de Kaija Saariaho à Salzbourg sous la direction de Kent Nagano.

Jean-Sébastien Bou

Après des études au CNSM de Paris, Jean-Sébastien Bou est très vite engagé sur les scènes françaises et étrangères, il interprète le rôle de Pelléas sous la direction de Marc

Minkowski à l'occasion du centenaire de la création de cette œuvre à l'Opéra Comique, ainsi que sur diverses scènes nationales et étrangères. Il crée le rôle de Werther en France dans la version pour baryton de Battistini au Grand Théâtre de Tours sous la direction de Jean-Yves Ossonce. Il est régulièrement l'invité des scènes lyriques où il interprète les rôles du répertoire : Marcello (*La Bohème*), Silvio (*Pagliacci*), Ping (*Turandot*), Ottokar (*Der Freischütz*), le Héraut (*Lohengrin*), Oreste (*Iphigénie en Tauride*), Florestan (*Véronique*), Valentin (*Faust*), le rôle titre de *Don Giovanni*. Il chante le rôle de Borilé (*Les Boréades*) dans la production de l'Opéra de Paris à New York. Sa carrière de chanteur le conduit à

collaborer avec des chefs tels que John Nelson, Charles Dutoit, Michel Plasson, Jean-Claude Casadesus et William Christie.

Doris Lamprecht

Née en Autriche, Doris Lamprecht étudie au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe de Jane Berbié avant d'entrer à l'Ecole d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris. Son très vaste répertoire s'étend de Monteverdi, Bach, Haendel (*Scipione* au festival de Beaune) et Rameau (*Platée* à l'Opéra national de Paris) aux compositeurs contemporains (créations de *Le Maître et Marguerite* de York Höller au palais Garnier, *Lettres de Westerbork* d'Olivier Greif pour Radio France International, *La Frontière* de Philippe Manoury en tournée avec le théâtre des Bouffes du Nord). À l'opéra elle interprète aussi bien Verdi (*Rigoletto* à l'Opéra national du Rhin, *La Traviata* aux Chorégies d'Orange) qu'Offenbach (*Les Brigands* à l'Opéra Bastille, *La Belle Hélène* à Zürich sous la direction de Nikolaus Harnoncourt), Mozart (*Die Zauberflöte* au festival Aix-en-Provence, à l'Opéra national de Lyon et aux Chorégies d'Orange), Berg (*Lulu* à l'Opéra de Metz) ou encore Humperdinck (*Hänsel und Gretel* à l'Opéra des Flandres).

Nicolas Chalvin

Après des études musicales au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon, Nicolas Chalvin mène une brillante carrière de hautboïste à l'Orchestre national de Lyon puis à l'Orchestre philharmonique du Luxembourg. Passionné de direction d'orchestre et d'opéra, c'est sur les plus vifs encouragements d'Armin Jordan, dont il fut l'assistant, et de Franz Welser-Möst, que sa carrière de chef d'orchestre débute en 2001 avec *Lucio Silla* de Mozart à Lausanne et à Caen. Depuis, il dirige à l'Opéra de Lausanne *Véronique* de Messager ainsi que les nouvelles productions de *Niobé* et *Médéematerial* de Pascal Dusapin. En 2002, l'Opéra de Zurich le convie à diriger le ballet *La Belle Vie*, et la saison suivante *Daphnis et Chloé* dans la nouvelle chorégraphie de Heinz Spoerli. Il enchaîne alors les productions : *Le Nez* de Chostakovitch, *Così fan tutte*, *Dolorès* de Jolivet, *Don Pasquale*... Parallèlement, il se produit à la tête de prestigieux orchestre comme le National de Lyon, le Philharmonique du Luxembourg, celui de Strasbourg. En très peu de temps, sa notoriété s'est largement étendue, grâce aussi au disque Saint-Saëns

signé avec l'Orchestre de Bretagne et le violoncelliste Jérôme Pernoo (Timpani), et qui a reçu plusieurs distinctions de la presse. Il est depuis 2009 directeur musical de l'Orchestre des Pays de Savoie, avec qui il a enregistré en première mondiale *Aucassin et Nicolette* de Paul Le Flem.

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

C'est en 1996 qu'est créé l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, héritier du Symphonique de RTL. Il ne s'agit pas d'un simple changement de nom, mais d'une véritable renaissance, l'orchestre étant appelé à jouer un rôle prépondérant dans la vie musicale du Grand-Duché de Luxembourg. L'augmentation de l'effectif, l'engagement de grands solistes, la participation à des festivals internationaux, la multiplication des tournées, une programmation ambitieuse, tout concourt à imposer l'Orchestre sur la scène internationale comme un élément de premier ordre. Dès le départ, le disque — avec un choix particulièrement audacieux du répertoire — accompagne et amplifie cette démarche, grâce notamment aux distinctions obtenues, dont, en 2002, un « Cannes Classical Award » décerné comme « disque de l'année » à l'enregistrement de *Cydalise et le Chèvre-pied* de Pierné. Unaniment, la presse a salué en la matière l'action de l'Orchestre en faveur de la musique de notre temps, concrétisée par les intégrales en cours consacrées à Ohana et à Xenakis. Après la disparition brutale de David Shallon, son premier chef titulaire, l'Orchestre a fait choix de Bramwell Tovey en 2002, tandis qu'Emmanuel Krivine a été nommé chef invité privilégié, deux décisions qui confirment la réputation internationale acquise par l'Orchestre.

A GLORY OF THE ENLIGHTENMENT IN THE ART DECO ERA

Jacques Tchamkerten

Born in Metz on 16 August 1863, Henri Constant Gabriel Pierné was a brilliant student at the Paris Conservatoire — particularly in the classes of César Franck and Jules Massenet — culminating in 1882, in a first Grand Prix de Rome. His obvious gifts for conducting drew the attention of Édouard Colonne who, in 1903, took him on as his assistant. At the latter's death, in 1910, it was quite naturally Pierné who succeeded him, emerging as one of the finest French conductors of the first half of the 20th century. His extremely heavy schedule as a performer allowed him to compose only during the holiday periods, which did not prevent him from leaving a catalogue of great variety, equally at ease in oratorio, chamber or symphonic music as in operetta and ballet, and giving French music several masterpieces such as the ballet *Cydalise et le Chèvre-pied*, *Paysages franciscains* for orchestra and the admirable *Piano Trio*. Pierné's music reveals the absolute sureness of his craft, illustrated in particular by his mastery of writing and infallible skill in orchestration. Elected a member of the Académie des Beaux-Arts in 1924, he died on 17 July 1937 in Ploujean, Brittany, where he liked to spend summers.

The 17th and 18th centuries constitute an abiding feature in Gabriel Pierné's inspiration; it was therefore natural that he be charmed by *Sophie Arnould*, the one-act verse play that Gabriel Nigond (1877-1937) had staged, with great success, in 1921. The two men, who had known each other for some twenty years, had met in the circle of Marcel Schwob, a writer who provided Pierné with the libretto for the oratorio *La Croisade des enfants* (1903). A prose-writer, poet and play-wright, Nigond attached his name above all to *Les Contes de la Limousine*, inspired by his native Berry region. He was also the author of some twenty plays including *Le Dieu Terme*, which had the honour of being performed at the Comédie-Française in 1907. However minor, he was nonetheless a poet of undeniable charm, whose sense of image had not escaped the musician. He and Pierné collaborated on the oratorio *Les Enfants à*

Bethléem (1907), *On ne badine pas avec l'amour*, an opera based on Musset (1910), a second oratorio, *Saint-François d'Assise* (1912) and finally, *Sophie Arnould*, a lyric comedy in one act where the composer set the complete play, cutting only various lines, doubtless in order to tighten up the action as much as possible.

Composed in large part during the summer of 1924, the proofs of the orchestral score being corrected in 1926, the work relates an imaginary episode in the life of the famous singer Magdeleine Arnould, whose stage name was Sophie Arnould (1740-1802). A protégée of Madame de Conti, the girl was quickly noticed owing to the beauty of her soprano voice. In 1757, she made her début at the Opéra where, in particular, she gave the first performance of the title role in Gluck's *Iphigénie en Aulide*. Her somewhat disorderly personal life brought about a rapid decline in her vocal possibilities forcing her to leave the stage in 1778. Retiring to Luzarches, not far from Senlis, she would live her last years in destitution but shielded from the Terror. Sophie Arnould was equally well known for her sallies and wit that come through in her correspondence, a portion of which was published by the Goncourt brothers. Cultivating gallantry and hosting a salon where the leading intellectual personalities of the time gathered, she was the subject of several portraits, in particularly by Jean-Baptiste Greuze and Thomas Desanges.

The opera's action, quite thin in itself, presents three characters: Sophie Arnould (soprano), Babet, her servant (mezzo-soprano) and Dorval (tenor or high baritone). The curtain rises on the drawing room of the Luzarches priory, in the late afternoon of 18 September 1798. Whilst writing to her son, a soldier in the army of the Rhine, entreating him to beware of women, Sophie is surprised to have a visit from Count de Lauragais who, under the name Dorval, had, years earlier, carried her off from her parents' home. With an irony serving to better mask the melancholy of memory, the former lovers recall their passion of times past with its cortège of jealousies and arguments. Each knows that the passing of time is inexorable and, as Sophie says in a magnificent melodic phrase, love, seen from the threshold of old age, is 'like a garden of delights seen from the bars of a prison'. Dorval will soon realise that he is the father of his mistress's son, and we sense that passion has evolved into tender

affection of which the young man constitutes the living link. Nonetheless, Sophie knows that the happiness she has just unexpectedly relived is an illusion and that once Dorval has left again, she will go back to her solitude and obscurity. In the last scene, all alone, she resumes the letter she was writing at the beginning and modifies the final paragraph: rather than encouraging her son to beware of women, she begs him to take pity on them...

Nigond's well-constructed verses concentrate the play's interest in the vivacity of the dialogue and the repartee, much more than in the action itself. Moments of outpouring are extremely fleeting; the characters, especially Sophie, dodge almost systematically the nascent moments of emotion, which lies above all in what is left unsaid. Pierné's music faithfully espouses the text's lines and twists. The composer decides to construct his score like a 'conversation in music', a procedure initiated by Verdi in *Falstaff*, then cultivated in extremely diverse ways by Rimsky-Korsakov (*Mozart and Salieri*), Puccini (*Gianni Schicchi*), Wolf-Ferrari (*Il Segreto di Susanna*) and Richard Strauss (*Intermezzo*, *Capriccio*) but almost totally unheeded in France, with the notable exception of Maurice Ravel's *L'Heure espagnole*, a comic opera in one act composed in 1911. Even though the aesthetics of the two French musicians remain quite dissimilar, one can wonder whether the structure of Ravel's work, its brevity, its use of parlando, as well as its constant irony might not have served as a reference for his elder.

Sophie Arnould is quite characteristic of the language of Pierné's final creative period. It is striking for the clarity of its rhythms, the ever-changing nature of its harmony and its incomparably subtle orchestration, which features a fair share of instrumental solos. The work's conversational form implies the absence of arias and detached pieces, other than the brief passage at the end of scene 3 where Sophie describes her rustic existence ('I have six sheep, a nanny-goat') or the evocation of the dress in scene 7 ('I recognise you, charming thing'). The work proceeds by the linking of short, highly contrasting sequences, with a declamation modelled on the spoken phrase in which, with the exception of a few rare passages of more lyrical expression, each syllable corresponds to a note. Without resorting to main themes, Pierné makes use of a few recurrent short motifs in order to recall an atmosphere or a feeling but not as the

blazoning of a character. Thus we find a resonant motif accompanying the pleasant dialogue between Sophie and Babet prior to Dorval's arrival, another consisting of a simple gruppetto, sometimes followed by a chromatic descent, attached to the two main characters, or the agitated movement of quavers with which the score opens, and which we hear again in scene 7 when Sophie drops the letter in front of Dorval. However, the most important motif, running through almost the entire work, is made up of a rising succession of sixths; it is associated with the nostalgia for the past, and on which the opera comes to a close.

In 1895, Pierné had written a comic opera in one act, *La Coupe enchantée*, based on the play by La Fontaine and Champmeslé in which, with the exception of an entr'acte in minuet form, nothing evoked the Ancien Régime musically; nor does anything in the lyric drama *Vendée!* (1897), whose context is barely evoked by a few folk songs. *La Fille de Tabarin* (1901), a vast opera supposedly taking place in 1633, includes a scene depicting the rehearsal of a show; curiously, Pierné seems to create a pastiche here of Grétry rather than Boesset or Lully... If all that is barely more than a fairly conventional historical exoticism, the musician will find in *Cydalise et le Chèvre-pied*, a ballet composed in 1914-15, correspondences with the past that are far more subtle, re-creating, in the tableau of the *Ballet of the Sultan of India*, the spirit of French music from the time of Rameau, from the point of view of style as much as instrumentation, and, in a way, prefiguring by ten years or so what Stravinsky would undertake with *Pulcinella*. Written a decade later, *Sophie Arnould* in turn evokes its historical framework with as much delicacy as refinement. It is suggested musically by fleeting allusions to old dances (minuet, sarabande, gavotte), the quotation of the Revolution-era song *Ça ira* (scene 1) and frequent use of the French-style dotted rhythm or of the harpsichord (already present in *Cydalise*). Using that instrument as the sole accompanist, Pierné builds a whole sequence in scene 7 from two fragments of Jean-Jacques Rousseau's *Le Devin du village*: the overture, played by Dorval whilst Sophie puts on her gown, then the beginning of Colette's aria *J'ai perdu tout mon bonheur*, the quotation of which is going to be linked, by an avoided cadence, to the return of the orchestra and Pierné's own harmonies, providing the gripping impression of a sudden shift from the past to the reality of the present.

The first performance of Sophie Arnould took place at the Opéra-Comique on 21 February 1927, benefiting from an excellent cast: Emma Luart portrayed Sophie Arnould, Mathilde Calvet, Babet, and the role of Dorval sung by Roger Bourdin; the orchestra was conducted by one of the best French conductors of the period, Albert Wolff. All the press reviews were unanimous in praising Pierné's score in which he, to borrow the terms of the critic Adolphe Boschot, 'put all his art in stumping the quivering touches of an elegant pastel'. However, on the same bill was Marcel Delannoy's *Le Poirier de Misère*, whose flaunted modernism attracted the attention of most of the commentators, so *Sophie Arnould* often served as a foil, Pierné's subtlety being brandished so as to better fustigate the 'primitivism' of his younger colleague. Nonetheless, the work was performed 39 times by 1929, and two excerpts were recorded for the Odéon label. Let us note that Pierné, who, around 1910-12, had worked on a comic opera on *Le Bourgeois gentilhomme*, left unfinished, would again give in to the graces of the Ancien Régime in his final opera, *Fragonard*, a vast three-act musical comedy, premiered in 1934, alternating arias and ensembles with spoken dialogue.

The Ballet de cour (or 'Court Ballet'), six dance tunes in the old style, is the orchestration — probably realised in 1904 — of a suite for piano dating from 1901. Unfortunately, we have no indications concerning the circumstances of composition or the first performances of the work in either of its forms. Like the dances for Léo Delibes' *Le Roi s'amuse*, the *Suites dans le style ancien* by Vincent d'Indy and Albéric Magnard, *Le Bal de Béatrice d'Este* by Reynaldo Hahn or André Messager's ballet *Une Aventure de la Guimard*, the *Ballet de cour* bears witness to the fascination felt by French composers of the late 19th century for the forms and turns of phrase of early music. The work calls for a small orchestral ensemble of single winds, a horn and strings, which can be reinforced, in the sixth piece, by timpani, percussion and various wind instruments ad libitum.

The *Ballet de cour* opens with a lively *Rigaudon* in G major and ABA form, a brilliant coda bringing back the initial rhythm of the middle section. The *Passepied* is played by the strings alone: an elegant — if slightly anachronistic — waltz movement, in A minor, alternating with a motif in major that is striking for its amusing hemiolas.

Highly prized at the court of Louis XIV and fairly close to the gigue, the *Canarie* becomes, in Pierné's hands — he will come back to this dance in the ballet for Fragonard — a witty piece in D major highlighting the wind instruments and deftly developing a succession of short thematic elements. More developed, *Pavane* et saltarello combines two highly contrasted dances: the melancholy pavane, of lovely melodic inspiration is sudden followed by a virtuoso tarantella movement. After a brief return of the opening theme, the saltarello again bursts in, bringing the piece to a brilliant close in B major.

The King's Minuet (*Menuet du Roy*) in D major, entrusted to the strings alone, skilfully plays with three melodic ideas shared out in ABA form, the last section being a textual repeat of the first.

The closing *Passa Mezzo* features a swirling motif made up of a refrain in C sharp minor and an episode curiously in D flat major. Both elements are repeated four times, in different instrumental dress, but without thematic variations. A final, abridged repeat of the episode serves as a coda and ends this brilliant piece with three abrupt fortissimo chords.

Translated by John Tyler Tuttle

With our thanks to musicologist Cyril Bongers

THE PERFORMERS

Sophie Marin-Degor

Coming from the Maîtrise de Radio-France, her participation in Gluck's *Orphée* at the Théâtre des Champs-Élysées, under the direction of Sir Charles Mackerras and alongside Marilyn Horne, opened the door of the classical repertoire to Sophie Marin-Degor... With Jean-Claude Malgoire, she took on leading roles in Baroque opera and oratorio (Handel, Lully...), subsequently specialising in the Mozartian repertoire. She has thus portrayed Bastienne, Servilia, Papagena, Barberina, Zerlina, Despina and Suzanna at the Théâtre des Champs-Élysées, then Pamina and Donna Anna at the Grand Théâtre in Tours (2000), and finally the Countess (2002) at the Saint-Etienne Opera. She became a highly sought-after Mélisande, participating in particular in the work's first staged performance in Moscow. In addition to opera, she frequently appears in concert and recital, especially in duo ('Les Demoiselles de...'). In Germany, she was elected 'Best Lyric Artist of the Year' by Opernwelt in 2003 for Marianne and again in 2004 for Armide. She has recorded numerous discs including, for Timpani, Cras' *Polyphème* (Galatée), Séverac's *Le Cœur du moulin* (Marie) and songs by Charles Bordes.

Jean-Sébastien Bou

After completing his studies at the Paris Conservatoire, Jean-Sébastien Bou was quickly engaged by French and foreign opera houses. He interpreted the role of Pelléas under the direction of Marc Minkowski on the occasion of the centennial of the work's premiere at the Opéra-Comique, as well as in other venues. He gave the first French performance of the role of *Werther* in the version for baritone by Battistini, at the Grand Théâtre in Tours, conducted by Jean-Yves Ossonce. He is regularly invited to interpret the leading roles of the repertoire: Marcello (*La Bohème*), Silvio (*Pagliacci*), Ping (*Turandot*), Ottokar (*Der Freischütz*), Orestes (*Iphigénie en Tauride*), Florestan (*Véronique*), Valentin (*Faust*) and the title role in *Don Giovanni*. He sang the part of Borilé in the Paris Opera production of Rameau's *Les Boréades* in New York. His singing career

has led him to collaborate with conductors such as John Nelson, Charles Dutoit, Michel Plasson, Jean-Claude Casadesus and William Christie.

Doris Lamprecht

Austrian-born Doris Lamprecht studied with Jane Berbié at the Paris Conservatoire before entering the Paris Opera's Ecole d'Art Lyrique. Her extremely vast repertoire extends from Monteverdi, Bach, Handel (*Scipione* at the Beaune Festival) and Rameau (*Platée* at the Paris Opera) to contemporary composers (premieres of York Höller's *Le Maître et Marguerite* at the Palais Garnier, Olivier Greif's *Lettres de Westerbork* for Radio France International, Philippe Manoury's *La Frontière* on tour with the Théâtre des Bouffes du Nord). In the opera house, she interprets Verdi (*Rigoletto* at the Opéra National du Rhin, *La Traviata* at the Chorégies d'Orange) as well as Offenbach (*Les Brigands* at the Opéra-Bastille, *La Belle Hélène* in Zurich under the direction of Nikolaus Harnoncourt), Mozart (*Die Zauberflöte* at the Aix-en-Provence festival, the Opéra National de Lyon and Chorégies d'Orange), Berg (*Lulu* at the Metz Opera) or Humperdinck (*Hänsel und Gretel* at the Flanders Opera).

Nicolas Chalvin

After studying oboe at the National Conservatory in Lyons, Nicolas Chalvin enjoyed a brilliant career as soloist with the Orchestre National de Lyon then the Luxembourg Philharmonic Orchestra. Fascinated by orchestral and opera conducting, with strong encouragement from Armin Jordan, whose assistant he was, and from Franz Welser-Möst, he launched his conducting career in 2001 with Mozart's *Lucio Silla* in Lausanne and Caen. Since then, he has conducted Messager's *Véronique* at the Lausanne Opera as well as new productions of Pascal Dusapin's *Niobé* and *Medeamaterial*. In 2002, the Zurich Opera invited him to conduct the ballet *La Belle Vie* and, the following season, *Daphnis et Chloé* in the new choreography by Heinz Spoerli. Then, one production followed another: Shostakovich's *The Nose*, *Così fan tutte*, Jolivet's *Dolorès*, *Don Pasquale*... At the same time, he appeared at the head of prestigious orchestras such as the Orchestre National de Lyon and the Luxembourg and Strasbourg Philharmonics. In a very short time, his fame has spread rapidly, thanks also to the Saint-Saëns disc recorded with the Orchestre de Bretagne and cellist Jérôme Pernoo (Timpani), which received several

distinctions in the press. In 2009 he is appointed chief conductor of Orchestre des Pays de Savoie, and records with it *Aucassin et Nicolette* by Paul Le Flem, a world premiere.

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

It was in 1933 that a permanent orchestra was set up in Luxembourg (it was first linked to the radio) which became at the beginning of 1996, the Philharmonic Orchestra of Luxembourg: a name resulting from a nationalisation which would mean that the Orchestra was to play an important role in the musical life of the Grand Duchy. This renewal is also expressed through measures taken for the future: increase (rare nowadays) in the number of members, recruiting young talents, ambitious programming, and a touring policy confirming its status as an ambassador abroad. Thus the Orchestra performs in Salzburg, Vienna, Munich, Paris, London, Amsterdam and Moscow and takes part in many important international events such as the Universal Exhibition of Lisbon or the Antiken Festspiele at Trier. Began originally by the conductor Henri Pensis the direction taken by the Orchestra in favour of music of our time continues and is demonstrated by its participation in festivals such as Ars Musica at Brussels and recognised recordings (Ohana, Xenakis, Huber, Malec). After the conductorships of Pensis, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon and Bramwell Tovey, the nomination of Emmanuel Krivine (beg. 2006) confirms the international reputation of the Orchestra.



Sophie Marin Degor

© Philippe Hurlin



Jean-Sébastien Bou



Doris Lamprecht

ALUZARCHES, le 18 septembre 1798. La grande salle du prieuré acheté par Sophie en 1790, et où la Révolution l'a laissée en paix. Vaste pièce transformée en salon de campagne, fraîche et sombre. Meubles rustiques, parmi lesquels quelques beaux meubles, datant de l'époque des splendeurs. À gauche, au premier plan, cheminée. Au-dessus, porte-fenêtre ouvrant sur le jardin. À droite, premier plan, clavecin vers lequel un grand miroir s'incline. Au-dessus, en pan coupé, large voûte laissant voir les premières marches d'un escalier de pierre. Tout au premier plan, à gauche, petite porte ouvrant vers la cuisine. Entre la porte-fenêtre et l'escalier, une petite console, puis un dressoir. Au premier plan, presque au milieu, une table ronde. Devant la cheminée, un écran. Bergère, fauteuils, chaises. Sur la console, le buste de Sophie Arnould. Son portrait au mur, dans le rôle d'Iphigénie. Fin d'après-midi d'automne.

— INTRODUCTION —

— SCÈNE 1 —

Sophie, en petite robe et cornette, écrit, assise au coin du feu. Elle s'interrompt, relit la lettre commencée.

SOPHIE

...Les dix écus que tu réclames,
Tu les recevras, pauvre rat,
Sitôt que faire se pourra,
Mais, mon enfant, prends garde aux femmes !
Elle s'interrompt à nouveau, chassant un moustique.
Moustique !
(Écrivant.)

...Sois donc averti...

(Au moustique.)
Plus enragé qu'un sans-culotte !
Eh ! je suis bonne patriote,
Citoyen !
(Écrivant.)

...Les femmes, petit !...

LUZARCHES, 18 September 1798. The great hall of the priory bought by Sophie in 1790, and where the Revolution left her in peace. A vast room transformed into a country sitting room, dark and cool. Rustic furniture, including a few handsome pieces dating from the days of glory. To the left, in the foreground, a fireplace. Beyond, French doors opening onto the garden. To the right, in the foreground, a harpsichord towards which a large mirror is tilted. Beyond it, in a cut-off corner, a wide vault revealing the lower steps of a stone staircase. In the very foreground, to the left, a small door leading to the kitchen. Between the French doors and the staircase, a small console, then a dresser. In the foreground, almost in the middle, a round table. In front of the fireplace, a screen. A wing chair, armchairs, chairs. On the console, the bust of Sophie Arnould. Her portrait on the wall, in the role of Iphigenia. A late autumn afternoon.

— INTRODUCTION —

— SCENE 1 —

Sophie, in a little dress and corset, is seated next to the fire, writing. She pauses, rereads the letter she has begun.

SOPHIE

...The ten crowns that you request,
You'll receive them, my poor pet,
As soon as possible,
But, my child, be wary of women!
She pauses again, brushing away a mosquito.
Mosquito!
(Writing)

...So be forewarned

(To the mosquito)
More furious than a sans-culotte!
Hey! I'm a good patriot,
Citizen!
(Writing)

...Women, my boy...

Elle écrase le moustique.
Le sans-culotte est aplati !
Entre Babet, servante. Cinquante ans et encore belle.
Salut au chef de ma dépense !

BABET
Encore en écriture !

SOPHIE
Oui-da !
J'écris à mon fils !

BABET
Quand je pense
Que vous avez un fils soldat !

SOPHIE,
pliant sa lettre et la mettant dans son corset.
Hussard !

BABET
À votre âge !

SOPHIE
Es-tu bête !
Je suis fière de ses lauriers ;
J'ai toujours aimé les guerriers !

BABET
Trop !

SOPHIE
Jamais trop !

BABET, *offrant un petit bouquet.*
La bonne fête,
Madame.

SOPHIE
Oh ! ma pauvre Babet !
Ma fête ! Ça me stupéfie !
Ma fête ! Autrefois, ça tombait...

She squashes the mosquito.
The sans-culotte is flattened!
Babet, the servant, enters. Fifty years old and still lovely.
Hail to the chief of my spending!

BABET
Still writing!

SOPHIE
Yes indeed!
I'm writing to my son!

BABET
When I think
You have a soldier son!

SOPHIE,
folding her letter and slipping it into her bodice.
Hussar!

BABET
At your age!

SOPHIE
How foolish you are!
I'm proud of his laurels;
I've always liked warriors!

BABET
Far too much!

SOPHIE
Never too much!

BABET, *giving her a small bouquet.*
Happy name day,
Madame.

SOPHIE
Oh! My poor Babet!
My name day! I'm stupefied!
My name day! In the old days, that fell...

BABET
Le dix-huit !

SOPHIE
Oui. Sainte Sophie !
Bah !

BABET
Sous le règne du feu roi...

SOPHIE
Tyran ! Peste d'aristocrate !

BABET
Tyran ? Ne jouez pas l'ingrate
Envers ce temps là qui, ma foi,
Valait bien votre république !
Qui commande aujourd'hui ? La clique !
La clique, je vous dis !

SOPHIE
Assez !

BABET
Aux amis de ces temps passés
Que ne pouvez-vous faire un signe !

SOPHIE
Quels ?

BABET
Monsieur de Coislin, notre prince de Ligne,
Un Turc, un grand d'Espagne, un seigneur portugais !
Enfin, Monsieur de Lauraguais...

SOPHIE
À ce nom là, tu te recueilles !

BABET
Vous offrait une fleur !

BABET
On the eighteenth!

SOPHIE
Yes. Saint Sophie!
Bah!

BABET
Under the reign of the late king...

SOPHIE
Tyrant! Nuisance of an aristocrat!

BABET
Tyrant? Don't be ungrateful
Towards those times which, well,
Were every bit as good as your republic!
Who's in charge today? The clique!
The clique, I tell you!

SOPHIE
Enough!

BABET
To the friends from those past times
If only they could get in touch with us!

SOPHIE
Which ones?

BABET
Monsieur de Coislin, our Prince de Ligne ,
A Turk, a Spanish grandee, a Portuguese lord!
Finally, Monsieur de Lauraguais...

SOPHIE
At that name, you gather your thoughts!

BABET
...Gave you a flower!

SOPHIE
Une rose à cent feuilles,
Le cœur de Sophie !

BABET
Insolent !

SOPHIE
Pauvre Dorval !
Il fut, lorsque j'étais farouche,
Le premier qui baisa ma bouche
Et qui me trouva du talent !

BABET
Un mignon coucheur !

SOPHIE
Oui, poissarde !
Mignon coucheur ! En ce temps-là,
(Montrant une miniature sur la cheminée.)
Le père adolescent du hussard que voilà !

BABET
...Vous enlevait !

SOPHIE
...À la hussarde !

BABET
N'importe ! Ce soir-là fut un soir enchanté,
Où la Guimard dansa quand vous eûtes chanté !
Chacun des hommes était drôle,
Les femmes belles, le vin pur,
Et le vicomte de Ségur
Me mit un baiser sur l'épaule !

SOPHIE
Il prouvait du goût, ce bon vieux !

BABET
Tout cela marquait un peu mieux
Pour vous, portant un nom dont l'Opéra tressaille,

SOPHIE
A rose with a hundred leaves,
Sophie's heart!

BABET
Insolent!

SOPHIE
Poor Dorval!
He was, back when I was shy,
The first to kiss my mouth
And who found I had talent!

BABET
A cute customer!

SOPHIE
Yes, you fishwife!
Cute customer! In those days,
(Pointing to a miniature on the fireplace)
The adolescent father of the hussar you see there!

BABET
... Carried you off!

SOPHIE
...In rough-and-ready hussar style!

BABET
No matter! That evening was an enchanted evening,
When La Guimard danced after you had sung!
Every one of the men was droll,
The women beautiful, the wine pure,
And Viscount de Ségur
Gave me a kiss on the shoulder!

SOPHIE
He proved he had taste, that fine old man!

BABET
All that marked a bit better
For you, bearing a name that made the Opéra tremble,

Vous, qu'on reluquait à Paris
Autant que la reine à Versailles,
Que de moisir au fond d'une niche à souris,
Au creux d'une ornière à limaces,
Où l'ennui plus laid qu'un cocu,
Baille, en nous faisant des grimaces,
Comme un singe assis sur son cul !

SOPHIE

Quel ennui ?
Viens ça, que j'essuie
D'une gifle ce nez froncé !
Que me parles-tu du passé ?
Jamais, Babet, je ne m'ennuie !
Jamais mon cœur ne fut plein
Que de gaieté sans grimace !
Là-dessus, soupçons face à face...
Ce qui n'est pas si vilain !

BABET

Ça, jamais !

SOPHIE

Ça, tout de suite !
Votre menu, gargotier ?

BABET

Puisque...

SOPHIE

Puisque je t'invite !
J'ai faim comme un charretier !

BABET

Gros appétit ! Maigre pitance !
Soupe aux choux.

SOPHIE

Le plat d'importance !
Puis ?

You, who were ogled in Paris
As much as the queen in Versailles,
As well rot in the bottom of a mouse den,
In the hollow of a slug-filled rut,
Where boredom uglier than a cuckold
Yawns, making faces at us,
Like a monkey seated on its arse!

SOPHIE

What boredom?
Come here, you, so that I can wipe
That wrinkled nose with a slap!
What are you saying to me about the past?
Never, Babet, am I bored!
Never was my heart not full
So much gaiety without a grimace!
On that, let's have supper face to face...
Which is not so bad!

BABET

That, never!

SOPHIE

That, immediately!
Your menu, innkeeper?

BABET

Since...

SOPHIE

Since I'm inviting you!
I'm as hungry as a carter!

BABET

Big appetite! Meagre pittance!
Cabbage soup.

SOPHIE

The dish of importance!
Then?

BABET
Fromage de brebis,
Vin de prunelles, pain bis !

SOPHIE
S'il nous restait une pomme ?
Babet fait signe que non.
Rien à croquer ! Pas même un homme !

BABET
Pas même !

SOPHIE
On frappe ! Entends-tu ?

BABET
Le vent !

SOPHIE
Ah! oui, Ce vieux pointu
Que je fuyais comme la peste !
Tiens ! le seul tracas qui me reste,
Babet, ça n'est point de manquer
De vin, de sucre ou de chandelle,
C'est de n'entendre plus toquer
À ma porte chaque fidèle !
Toc ! Un seul coup, grave, absorbé...
« Bonsoir, financier de mon âme ! »
Toc ! Un petit chat qui réclame.
Toc ! Toc ! Toc ! Toc ! « C'est vous, l'abbé ? »
Toc ! Toc ! Une main fort civile,
Toc ! que je fais attendre exprès !
Toc ! « Entrez, monsieur de Monville,
Grand maître des eaux et forêts ! »
Toc ! Toc ! Un frapement rapide,
Rousseau ! Tôt venu, tôt parti...
Toc ! Un vainqueur, un intrépide...
« Monsieur le Prince de Conti ! »
Toc ! Toc ! timide et pleine zèle ;
Le chevalier, mon amuseur,
Seize ans : « Bonjour, Mademoiselle ! »
Toc ! Lacroix, mon joli friseur !

BABET
Ewe cheese,
Sloe wine, brown bread!

SOPHIE
And if there remained an apple?
Babet shakes her head.
Nothing to sink your teeth into! Not even a man!

BABET
Not even!

SOPHIE
Someone's knocking! Do you hear?

BABET
The wind!

SOPHIE
Ah! yes, that old pointed one
That I fled like the plague!
Look! The only bother I have left,
Babet, is not the lack of
Wine, sugar or candles,
It is to no longer hear all my regulars
Knocking at my door!
Knock! Just one knock, serious, absorbed...
'Good evening, financier of my soul!'
Knock! A little cat who asks.
Knock! Knock! Knock! Knock! 'Is that you, Abbot?'
Knock! Knock! A most civil hand,
Knock! Whom I make wait on purpose!
Knock! 'Do come in, Monsieur de Monville ,
Grand Master of the Forestry Commission!'
Knock! Knock! A rapid knocking,
Rousseau! Come too soon, gone too soon...
Knock! A winner, an intrepid...
'Monsieur le Prince de Conti!'
Knock! Knock! timid and full of zeal;
The chevalier, my amuser,
Sixteen years old: 'Good day, Mademoiselle!'
Knock! Lacroix, my pretty hair-curler!

Enfin ! Toc ! Toc ! Toc ! Tempête !
Trois petits coups bien serrés
Et c'est — car ma voix s'arrête ! —
Mon cœur qui répond : « Entrez ! »

BABET

Dorval !

SOPHIE

Ah ! Je me crois bien forte,
Babet, mais je vais souvent,
Cherchant un reflet vivant
De cette illusion morte,
Heurter moi-même à la porte...
Mais rien n'entre... que le vent !
Trêve au radotage !
Je vais dresser le couvert ;
Cours surveiller le potage...
(*Babet va pour sortir.*)
Tu sais ! L'habit rose et vert,
Descends-le, que je l'arbore !
(*Devant les flambeaux de la cheminée.*)
Brillez, feux étincelants !
Je veux rendre mes galants
Fous à dix grains d'ellébore !
(*Babet sort.*)

— SCÈNE 2 —

SOPHIE

Elle chantonne en dressant le couvert sur un ton de récitatif.
Trop impitoyable destin !
Fortune à mes vœux infidèle !
Iphigénie, hélas ! princesse ce matin,
Ce soir, aux feux d'une chandelle,
Dispose en soupirant deux fourchettes d'étain !
Sa main blanche, ô dieux trop sévères,
Essue un bois grossier, deux écuelles, deux verres
Dont pas un n'est même en cristal,
Trois petits coups sont soudain frappés à la porte-fenêtre du jardin. Sophie s'arrête brusquement, prête l'oreille, s' imagine avoir rêvé.

Finally! Knock! Knock! Knock! Tempest!
Three little knocks, one right after the other
And — for my voice stops! — it's
My heart that answers: 'Enter!'

BABET

Dorval!

SOPHIE

Ah! I think I'm quite strong,
Babet, but I often go,
Searching for a living reflection
Of this dead illusion,
And run into myself at the door...
But nothing enters... except the wind!
Enough drivel!
I'm going to set the table;
Go check the soup...
(*Babet makes as if to leave.*)
You know the pink and green outfit,
Bring it down so that I might deck myself out in it!
(*In front of the candlesticks on the mantle piece*)
Shine, sparkling fires!
I want to drive my suitors
Mad with ten grains of hellebore!
(*Babet goes out.*)

— SCENE 2 —

SOPHIE

Humming on a recitative tone whilst setting the table.
Too pitiless destiny!
Fortune unfaithful to my wishes!
Iphigenia, alas! She who was a princess this morning,
This evening, by the light of a candle,
Arranges two pewter forks, sighing!
Her white hand, o overly-harsh gods,
Wipes off rough wood, two bowls, two glasses
Of which not even one is in crystal,
Three short knocks suddenly ring out against the French doors of the garden. Sophie stops abruptly, listens, imagines she has dreamt.

Peste du vent !

Cher Dorval !

Elle continue à dresser la table en fredonnant l'air du Devin du village, de Jean-Jacques Rousseau, C'est un enfant ! Tandis qu'elle chante, Dorval ouvre doucement la porte et entre.

« L'art à l'amour est favorable
Et sans art l'amour sait charmer,
À la ville on est plus aimable,
Au village on sait mieux aimer,
Ah ! pour l'ordinaire
L'amour ne sait guère
Ce qu'il permet, ce qu'il défend ;
C'est un enfant, c'est un enfant, c'est un en... »

— SCÈNE 3 —

DORVAL

« C'est un enfant, c'est un enfant. »

SOPHIE

Lui ! Vous ! Toi ! Ah ! que je suis contente !
Après quinze ans ! Quinze ans sans vous !
Attendre quinze ans, quelle attente !
Dorval s'agenouille.
Comme il sait tomber à genoux !

DORVAL,
se relevant.

Charmante !

SOPHIE

Oh ! Monseigneur ! Charmante !

Vot' sarvante, jarnigué !
N'es-tu point trop fatigué ?
Sieds-toi...
Ils vont s'asseoir devant la cheminée.
...près de ton amante !
Là ! Comment te vois-je ici ?
Es-tu muet ?

Damned wind!

Dear Dorval!

She continues to set the table, humming the aria C'est un enfant! from Jean-Jacques Rousseau's Le Devin du Village. While she sings, Dorval quietly opens the door and enters.

'Art is favourable to love
And without art, love knows how to charm,
In town, one is more gracious,
In the village, they know better how to love,
Ah! for the ordinary,
Love hardly knows
What it permits, what it forbids;
'Tis a child, 'tis a child, 'tis a ch...'

— SCENE 3 —

DORVAL

"Tis a child, 'tis a child."

SOPHIE

Him! You! You! Ah! How happy I am!
After fifteen years! Fifteen years without you!
To wait fifteen years — such a long time!
Dorval kneels.
How well he knows how to get down on his knee!

DORVAL,
standing.

Charming lady!

SOPHIE

Oh! Milord! Charmin' lady!

Yer servant, jarnigué!
Be ye not too tired?
Have a seat...
They sit down in front of the fire.
...near your mistress!
There! How is it that I see you here?
Be ye mute?

DORVAL
Non ! Dieu merci !

SOPHIE
Alors ?

DORVAL
Que je sens de joie
Près de vous !

SOPHIE
Racontez donc !

DORVAL
Oui ! Je commence ! Pardon !
Je...

SOPHIE
Toujours ta patte d'oie !
Quand tu ris, ses quatre plis
Font leur petite grimace !

DORVAL
Qu'ils sont laids !

SOPHIE
Qu'ils sont jolis !
D'ailleurs, est-ce point la place
Où mon bec s'allait nicher ?
Nulle n'y devait toucher
Sans être, crac !, fracassée !
Dis ? Combien l'ont embrassée ?

DORVAL
Mais...

SOPHIE
Tu mens avec excès !
Tais-toi !

DORVAL
Soit !

DORVAL
No! Thank God!

SOPHIE
Well then?

DORVAL
Such joy I feel
Close to you!

SOPHIE
Tell me about it!

DORVAL
Yes! I'll begin! Excuse me!
I...

SOPHIE
Still your crow's foot!
When you laugh, those four wrinkles
Make their little grimace!

DORVAL
How ugly they are!

SOPHIE
How lovely they are!
Moreover, is it not the place
Where my beak went to nest?
No other woman was to touch there
Without being, crack!, smashed!
Tell me? How many have kissed it?

DORVAL
But...

SOPHIE
You lie excessively!
Be silent!

DORVAL
So be it!

SOPHIE
Eh ! non, raconte !

DORVAL,
l'imitant.

« Raconte ! »

SOPHIE
Eh bien, mon cher comte ?

DORVAL
Eh bien, je me languissais,
Madame, après ma Sophie !
Malgré sa philosophie
De gentillâtre croquant,
L'ermite de Manicamp
Rêvait de monter les marches
Du prieuré de Luzarches !

SOPHIE
Et le voilà déterré
Ce bienheureux prieuré !
Dire, ô Dorval très austère,
Que la chute du feu roi
Nous a logés, vous et moi,
Dans un ancien monastère !
La salle où mes cotillons
Frémissent en purgatoire,
A servi de réfectoire
Aux moines et moinillons !
Ce vieil escalier qui cède
Au trotinement d'un rat,
Entendit le « Libera »...

DORVAL
Au frère prieur succède
Une reine d'opéra...

SOPHIE
Laquelle, assez effarée
De cet appareil dévot,
A conçu dans son cerveau

SOPHIE
Hey! no, tell me!

DORVAL,
Imitating her.

'Tell me!'

SOPHIE
Well then, my dear count?

DORVAL
Well then, I was pining,
Madame, after my Sophie!
Despite his bumpkin
petty noble's philosophy,
The hermit of Manicamp
Dreamt of climbing the steps
Of the Luzarches priory!

SOPHIE
And here it is, dug up,
This blessed priory!
To think, o Dorval, quite austere,
That the fall of the late king
Accommodated us, you and I,
In a former monastery!
The hall where my petticoats
Quiver in purgatory,
Served as the refectory
To the monks, old and young!
This old staircase that gives way
Beneath the scurrying of a rat,
Heard the 'Libera'...

DORVAL
The brother prior is succeeded
By an opera queen...

SOPHIE
Who, rather alarmed
By this pious ceremony,
Conceived in her brain

Ces mots, gravés à l'entrée,
« Ite, missa est ! »

Bravo ! DORVAL

Sur ce, j'ai fini, commence !
Tu te languissais de moi ? SOPHIE

Comme un héros de romance ! DORVAL

Dorval ! SOPHIE

Et me voici, ma foi ! DORVAL

Cher cœur ! SOPHIE

Excusez, madame,
L'équipage assez crotté
Où je me suis présenté,
Et recevez, pour dictame,
D'un cœur jamais endormi,
Cette fleur qui glorifie
Son nom.
Il lui offre une magnifique rose pourpre. DORVAL

Le cœur de Sophie ! SOPHIE,
prenant la fleur.

Ma chère maîtresse !
Il l'embrasse. DORVAL

Ami ! SOPHIE

These words, carved at the entrance,
'Ite, missa est!'

Bravo! DORVAL

So saying, I have finished. Begin!
You were pining for me? SOPHIE

Like a hero out of a romance! DORVAL

Dorval! SOPHIE

And, well, here I am! DORVAL

Dear heart! SOPHIE

Please excuse, madam,
The somewhat muddy style
In which I have presented myself,
And receive, as a dictamnus,
From a heart that never fell asleep,
This flower that glorifies
Her name.
He gives her a magnificent crimson rose. DORVAL

Sophie's heart! SOPHIE,
taking the flower.

My dear mistress!
He kisses her. DORVAL

Dear! SOPHIE

Une larme ! DORVAL

Oh ! si discrète ! SOPHIE

Un pleur après un baiser ! DORVAL

SOPHIE,
montrant la rose.
Fallait-il pas l'arroser !
Elle va mettre la fleur dans un verre d'eau, sur la console.

Voici donc votre retraite ? DORVAL

SOPHIE
Oui ! Faut-il pas vivre aux champs
L'existence bucolique ?
J'ai six moutons, une bique,
Douze poulets, très méchants,
Un âne, une vache blanche,
Peu de fruits mais, en revanche,
Du lait, du beurre à foison,
Choux, salade, ciboulette,
Beaux arbres qui font toilette
Nouvelle chaque saison,
Si bien qu'alerte et pressée,
Grand chapeau, jupe troussée,
En Perrette à jupons courts,
Portant paniers ou corbeille,
Je trotte comme une abeille,
Des prés à la basse-cour,
Mange, bois, fais de bons sommes,
Chante en filant aux fuseaux
Et cherche l'oubli des hommes,
En écoutant les oiseaux !

Mais le soir, quand la solitude
Bourdonne comme un tocsin ? DORVAL

A tear! DORVAL

Oh! Ever so discreet! SOPHIE

A tear after a kiss! DORVAL

SOPHIE,
showing the rose.
Didn't it have to be watered?
She goes to put the flower in a glass of water on the console.

So, this is your retreat? DORVAL

SOPHIE
Yes! Mustn't the bucolic life
Be lived in the fields?
I have six sheep, a nanny-goat,
Twelve very nasty chickens,
An ass, a white cow,
Few fruits but, on the other hand,
Milk, an abundance of butter,
Cabbage, salad, chives,
Lovely trees that change
Garments every season,
So well that, alert and rushed,
With a large hat, skirts tucked up,
Like Perrette in short petticoats,
Carrying different baskets,
I bustle about like a bee,
From the meadows to the barnyard,
Eat, drink, sleep well,
Sing whilst spinning with a spindle
And seek the world's forgetfulness,
Whilst listening to the birds!

But in the evening, when solitude
Weighs heavy like a tocsin? DORVAL

SOPHIE
Le soir ? J'ai mon clavecin,
Mes livres...et l'habitude !

DORVAL
L'habitude !

SOPHIE
Ça, qu'on soupe !
Qu'on se réveille en sursaut !
(*Versant à boire à Dorval.*)
Au lieu de Beaune ou Meursault,
Ce n'est que jus de prunelles !
À nos amours !

DORVAL
Éternelles !
(*Reposant son verre et voyant deux couverts mis.*)
Deux couverts !

SOPHIE
Ouh ! Chien jaloux !
Je la connais, ta grimace !
L'amant dont tu prends la place,
C'est la Babet !

DORVAL
Croyez-vous ?

SOPHIE, *appelant.*
Ohé ! La fille à Jean-Pierre !
Le potage !

BABET, *de la cuisine.*
Nous voilà !

— SCÈNE 4 —

Babet entre en portant la soupière.

SOPHIE, *à Babet.*
Connais-tu cet homme-là ?

SOPHIE
The evening? I have my harpsichord,
My books...and habit!

DORVAL
Habit!

SOPHIE
That, let us sup!
Let's awake with a start!
(*Pouring a drink for Dorval.*)
Instead of Beaune or Meursault,
It's only sloe juice!
To our loves!

DORVAL
Eternal!
(*Setting down his glass and seeing two place settings.*)
Two settings!

SOPHIE
Ooh! Jealous dog!
I know that frown of yours!
The lover whose place you're taking,
Is La Babet!

DORVAL
Indeed?

SOPHIE, *calling.*
Hey there! Jean-Pierre's daughter!
The soup!

BABET, *from the kitchen.*
Here we are!

— SCENE 4 —

Babet enters, carrying the tureen.

SOPHIE, *to Babet.*
Do you know that man?

BABET,
posant précipitamment la soupière sur la table.
J'ai cru lâcher la soupière !
Monsieur le comte !

SOPHIE
Un citoyen qui te vient voir !

DORVAL
Si tu veux bien, Citoyenne !

BABET
J'autorise !
Il n'a point du tout changé !
Gueurluchon !

DORVAL
Bien obligé !

BABET
Trédame ! Quelle surprise !
Dorval !

DORVAL
Ta soupe sent bon !

BABET
Il reste un coin de jambon,
Citoyen, je le fricasse !
Ah ! que n'ai-je une bécasse.
Tu t'en lècherais les doigts !
Gueurluchon !

Elle sort.

— SCÈNE 5 —

SOPHIE,
à table et soupant.
Comme autrefois !
Dans ma chambre, aux temps d'opulence !

BABET,
hurriedly setting the tureen on the table.
I thought I was going to drop the soup bowl!
Count!

SOPHIE
A citizen who has come to see you!

DORVAL
If you are willing, Citizen!

BABET
I grant permission!
He hasn't changed at all!
Gueurluchon!

DORVAL
Much obliged!

BABET
Trédame ! What a surprise!
Dorval!

DORVAL
Your soup smells good!

BABET
There's a piece of ham left,
Citizen, I'll fricassee it for you!
Ah! If only I had a grouse,
You would lick your fingers!
Gueurluchon!

She goes out.

— SCENE 5 —

SOPHIE,
at table, supping.
Just like the old days!
In my bedroom, in the time of opulence!

DORVAL
D'abord on mange en silence...
Puis un simple mot !

SOPHIE
Lequel ?

DORVAL
Je t'aime.
Et je réclame...

SOPHIE
Le sel !

DORVAL
Cruelle, qui raille exprès !
Votre calme m'exaspère !

SOPHIE
Jacassons d'abord, compère,
Nous roucoulerons après !
Dorval fait la moue.
Voici la lèvre en coquille,
Mon petit, qu'à vingt-quatre ans,
Vous faisiez, chez mes parents,
Avant d'enlever leur fille !

DORVAL
Non ?

SOPHIE
Dorval, jeune ingénu,
Habit bourgeois, l'air d'un prince,
En notre logis venu,
Dit arriver de province...

DORVAL
Il donne au père
Sa bourse à garder...

SOPHIE
Puis à ma mère,
Son linge à broder !

DORVAL
First we eat in silence...
Then a simple word!

SOPHIE
Which one?

DORVAL
I love you.
And I'm asking for...

SOPHIE
The salt!

DORVAL
Cruel woman, who jeers on purpose!
Your calm exasperates me!

SOPHIE
Let us chatter first, comrade,
We shall bill and coo afterwards!
Dorval pulls a face.
Here's the lip like a shell,
My little man which, at the age of twenty-four,
You pulled at my parents' home,
Before carrying off their daughter!

DORVAL
No?

SOPHIE
Dorval, naïve young person,
Bourgeois clothing, the look of a prince,
Having come into our abode,
Saying he has just arrived from the provinces...

DORVAL
He gives the father
His purse to keep...

SOPHIE
Then to my mother,
His linen to embroider!

DORVAL
Il se confie
À tous les deux...

SOPHIE
Mais sur Sophie
N'ose lever les yeux...

DORVAL
Lors, chacun gâte
De son côté,
La bonne pâte
D'enfant gâté !

SOPHIE
L'aimable drille,
L'esprit charmant !

DORVAL
Papa, maman
Font compliment !

SOPHIE
Il est vraiment
De la famille !

DORVAL
Et c'est si vrai
Qu'un soir discret,
Il disparaît...

SOPHIE
Avec la fille !

DORVAL
Quelle étreinte ! Quel départ !

SOPHIE
Pauvre maman, quelle fièvre !

DORVAL
J'écrivis trois jours plus tard !

DORVAL
He confides
In both of them...

SOPHIE
But dares not raise his eyes
To Sophie...

DORVAL
At the time,
Each on his side spoils
The spoilt child's
Good dough!

SOPHIE
The amiable fellow,
The charming wit!

DORVAL
Papa, mummy
Pay compliments!

SOPHIE
He is truly
A member of the family!

DORVAL
And it is so true
That one discreet evening,
He disappears...

SOPHIE
With the daughter!

DORVAL
What an embrace! What a departure!

SOPHIE
Poor mummy, what a fever!

DORVAL
I wrote three days later!

SOPHIE
L'an d'après, j'étais célèbre !

DORVAL
Paris suivait, ébloui,
Ce jeune astre à son aurore...

SOPHIE
Et phénomène inouï,
Nous nous adorions encore !

DORVAL
Chez nous, les volets fermés,
Que de baisers ! Que de fêtes !
Que d'effroyables tempêtes !

SOPHIE
Ah ! Nous nous sommes bien aimés !

DORVAL
Ah ! Jusques à la frénésie !

SOPHIE & DORVAL
Caressés ! Enlacés !
Brouillés ! Mordus !
Battus ! Pendus !
Caressés ! Enlacés !

SOPHIE
Oh ! ta sombre jalousie !

DORVAL
Ma jalousie ? Oses-tu bien
En parler, dis, comédienne,
Alors que flambait la tienne,
Traîtresse, à propos de rien ?

SOPHIE
De rien ?

DORVAL, *imitant Sophie.*
« — Pourquoi cette femme,

SOPHIE
The following year, I was famous!

DORVAL
Paris, dazzled, was following
This young star at its dawning...

SOPHIE
And, unheard-of phenomenon,
We still adored each other!

DORVAL
At home, with shutters closed,
How many kisses! How many parties!
How many appalling tempests!

SOPHIE
Ah! We did love each other!

DORVAL
Ah! To the point of frenzy!

SOPHIE & DORVAL
Caressed! Enlaced!
Scrambled! Bitten!
Beaten! Hanged!
Caressed! Enlaced!

SOPHIE
Oh! Your dark jealousy!

DORVAL
My jealousy? Do you really dare
Speak of that, tell me, my little actress,
Whereas yours, traitress,
Flared up for nothing?

SOPHIE
Nothing?

DORVAL, *imitating Sophie.*
'— Why, when you passed,

Lorsque vous avez passé,
A-t-elle en vos doigts glissé
Ce billet, que Dieu confonde ?
D'où viennent ce bilboquet,
Ce ruban d'un rose immonde,
Cet affreux petit bouquet
Dont le parfum me dégoûte... »

SOPHIE

Ecoute à ton tour, écoute !

DORVAL

« — Rustre ! Effronté ! Libertin !
Je pars ! Ouvrez-moi la porte !
Regardez-moi ce matin,
Car ce soir, je serai morte ! »

SOPHIE

À ton tour, écoute un peu !
Reconnais l'amant modèle !
« — Ah ! Corbleu ! (toujours corbleu !)
J'en ai la preuve, infidèle !
Vous me trahissez, démon !
Vous me trompez, malheureuse !
Vous m'avilissez, coureuse ! »
« — Oh ! monsieur, foin du sermon. »
« — Hier soir, à la promenade,
Le tremblotant et très vieux
Chevalier de Malézieux
Vous prit un baiser, ménade ! »
« — Il le prit. L'ai-je accordé ?
Voici la clause importante ! »
« — Comment ! C'est vous, inconstante !
Vous qui l'avez demandé ! »
« — Moi ? » « — Vers la fin d'Iphigénie,
Jetâtes-vous point votre gant
À ce plat petit intrigant
De Neufchâteau ? » « — Calomnie ! »
« — Calomnie ? Allons, je suis un barbon :
Je confonds catin avec ursuline !
Allez, gueuse ! Allez, chienne ! Messaline !
Chanteur ! Laquais ! Vieillard ! Tout vous est bon !

Did that woman slip that note
Between your fingers,
May God confound?
Whence comes this cup-and-ball game,
This ghastly pink ribbon,
This horrendous little bouquet
Whose scent disgusts me...'

SOPHIE

Listen in turn, listen!

DORVAL

'— Boor! Cheeky thing! Libertine!
I'm leaving! Open the door for me!
Look at me this morning,
For this evening I shall be dead!'

SOPHIE

It's your turn, just listen a bit!
Recognise the model lover!
'— Ah! Corbleu ! Always corbleu!
I have the proof of it, faithless one!
You are betraying me, demon!
You are cheating on me, wretch!
You are debasing me, manhunter!'
'— Oh! sir, A plague on sermons.'
'— Yesterday evening, on the promenade,
The trembling, ancient
Chevalier de Malézieux
Stole a kiss from you, maenad!'
'— He stole it. Did I grant it?
There is the important clause!'
'— What! It is you, fickle woman!
You who asked for it!'
'— I?' '— Towards the end of Iphigénie,
Did you not throw your glove
At that flat little schemer
De Neufchâteau?' '— Calumny!'
'— Calumny? Come now, I'm a greybeard:
I'm confusing trollop with Ursuline!
Go on, rascally wench! Go on, bitch! Messalina!
Tenor! Lackey! Old man! Everything is good for you!

Adieu pour jamais ! Adieu ! Je m'exile !
Je cherche, au plus creux des forêts,
Par delà les mers, un asile...! »
Tu revenais une heure après !

DORVAL

Chère âme !

SOPHIE

Ah ! Malgré ses alarmes,
Malgré ses bonds d'oiseau blessé,
Que l'amour conserve de charmes,
S'il est vu du haut du passé !
Malgré tant de cruels supplices,
Il apparaît sur l'horizon
Ainsi qu'un jardin de délices
De la grille d'une prison !
Oh ! l'ardente larme qui brille,
Dorval, à ce penser soudain,
Qu'on ne franchira plus la grille
Pour aller courir au jardin !

DORVAL

Ah ! Cher passé d'amour !
Jeunesse aventureuse !

SOPHIE

Être amante à la ville, au théâtre amoureuse,
Ah ! c'était le bon temps, j'étais bien malheureuse !
Entre Babet portant un plat.

— SCÈNE 6 —

Z

BABET

Hé ! Vous ne mangez guère, il paraît !

DORVAL

Ma foi ! L'appétit se dérobe !

BABET,

posant le plat sur la table.

Quand voilà le jambon tout prêt !

Farewell forever! Farewell! I'm going into exile!
In the heart of the forests,
Beyond the seas, I am seeking refuge...!'
You came back an hour later!

DORVAL

Dear soul!

SOPHIE

Ah! Despite his alarms,
Despite his bounding like a wounded bird,
How love preserves charms
If seen from the height of the past!
Despite so many cruel tortures,
It appears on the horizon
Like a garden of delights
Seen from prison bars!
Oh! The ardent tear that gleams,
Dorval, at this sudden thought
That we will no longer slip through the bars
To go running in the garden!

DORVAL

Ah! Dear past of love!
Adventurous youth!

SOPHIE

Being a mistress in real life and in love at the theatre,
Ah! Those were the good old days, I was quite unhappy!
Babet enters, carrying a platter.

— SCENE 6 —

BABET

Hey! You're barely eating, it seems!

DORVAL

Well, my appetite has slipped away!

BABET,

putting the dish on the table.

When the ham is here, all ready!

Merci !

DORVAL

BABET,
à *Sophie*, à *mi-voix*.
Je vais chercher la robe,
Madame !

SOPHIE

Oh ! Pourquoi ?

DORVAL

Qu'est-ce donc ?

SOPHIE

Rien ! J'avais eu la fantaisie
De me remettre en Aspasia !
Il n'en est plus besoin !
(À *Babet*.)
Laissons cela !

DORVAL,
à *Sophie*.
Pardon !
Revêtez cette robe !

SOPHIE

Il faut gagner ma chambre,
Alors !

DORVAL

Non! Ici ! Devant ce grand feu de Septembre !
Vite, Babet ! Vite ! Au lieu de servante, un servant
Vous aidera !

SOPHIE

C'est que...

DORVAL

Je le fus si souvent !

Sort Babet, par l'escalier.

Thank you!

DORVAL

BABET,
to *Sophie*, in a low voice.
I'm going to get the dress,
Madame!

SOPHIE

Oh! Why?

DORVAL

What's this then?

SOPHIE

Nothing! I had had the fantasy
To take up again as Aspasia!
There's no longer any need!
(To *Babet*.)
Let's drop that!

DORVAL,
to *Sophie*.
Excuse me!
Put that dress on again!

SOPHIE

I must go back to my room,
There!

DORVAL

No! Here! Before this large September fire!
Quick, Babet! Instead of a chambermaid, a manservant
Will help you!

SOPHIE

It's just that...

DORVAL

I played that role so often!

Babet leaves and climbs the staircase.

— SCÈNE 7 —

8

— SCENE 7 —

SOPHIE
Mangez !

DORVAL
Je n'ai plus faim !

SOPHIE
Riez !

DORVAL
Non !

SOPHIE
Qu'est-ce à dire ?

DORVAL
Rien ! Je n'ai plus désir de rire ;
Je suis... ému.

SOPHIE
Que non !

DORVAL
Que si !

SOPHIE
Fou ! Fou ! Ce trouble cesse ?

DORVAL
Il augmente !

SOPHIE
Chut ! Il me prendrait aussi !

Rentre Babet, portant la robe qu'elle dépose sur la bergère, devant la cheminée. Puis elle sort.

DORVAL,
à la robe.
Je te reconnais, charmante !

SOPHIE
Eat!

DORVAL
I'm no longer hungry!

SOPHIE
Laugh!

DORVAL
No!

SOPHIE
What is there to say?

DORVAL
Nothing! I no longer wish to laugh;
I am... moved.

SOPHIE
I don't think so!

DORVAL
But I am!

SOPHIE
Mad! Mad! Is this turmoil ceasing?

DORVAL
It's increasing!

SOPHIE
Hush! It overcomes me, too!

Babet comes back in, carrying the dress, which she places on the wingchair in front of the fire. Then she leaves.

DORVAL,
to the dress.
I recognise you, charming thing!

Doux fantôme !
SOPHIE

DORVAL
Chers atours !
Grande fleur sur vous éclore !
Bonjour, robe verte et rose,
Belle robe des amours !
Belle robe, si peu sage,
Qui dressez, pour les forbans,
À l'assaut de ce corsage,
Une échelle de rubans !
Les frissons de votre soie
Que le temps n'a pu faner,
D'impatience et de joie
Cent fois m'ont fait frissonner !
(*Prenant la robe.*)
J'écrirais en paragraphes,
L'histoire de vos succès !
J'ai dégrafé vos agrafes,
J'ai suivi tous vos lacets,
Ô divine maladresse !
Je ranime, en m'y brûlant,
Tous les rires de tendresse
Égrenés en vous frôlant,
Et bien qu'un peu plus morose,
Je vous adore toujours,
Belle robe verte et rose,
Belle robe des amours !
(*À Sophie.*)
Eh bien ?

SOPHIE
Je n'ose pas !
C'est une tentatrice !

DORVAL
Je veux !

SOPHIE
Il veut !
Babet ! Babet !

Gentle phantom!
SOPHIE

DORVAL
Dear finery!
A large flower blossoms on you!
Hello, green and pink dress,
Beautiful dress of loves!
Beautiful dress, hardly sensible,
Which puts up a ladder of ribbons
For the pirates
Attacking this bodice!
The shivers of your silk
That time has been unable to fade,
Made me shiver a hundred times
With impatience and joy!
(*Taking the dress.*)
I could write paragraphs about
The history of your successes!
I unfastened your hooks,
I followed all your laces,
O divine awkwardness!
By burning myself there, I bring back to life
All the laughs of tenderness
Falling one by one as they brush you,
And even though slightly more morose,
I adore you always,
Beautiful green and pink dress,
Beautiful dress of loves!
(*To Sophie.*)
Well?

SOPHIE
I dare not!
It's a temptress!

DORVAL
I wish it!

SOPHIE
He wishes it!
Babet! Babet!

Quoi ! Babet n'est plus là
Babet me manque !

DORVAL
Me voilà !

SOPHIE
Non, pas vous ! Seule, alors !

DORVAL
Caprice !

SOPHIE
Eh ! oui, caprice !
Peut-être ! Suivez mon dessein !
Installez-vous au clavecin !
(*Elle l'y conduit.*)

DORVAL
Ouh ! L'infidèle !

SOPHIE
Ouh ! Le volage !
Elle se sauve derrière l'écran qu'elle place entre elle et Dorval.
Jouez !

DORVAL
Quoi donc ?

SOPHIE
Jouez Le Devin du village !

DORVAL,
s'interrompant, à Sophie.
En venez-vous à bout ?

SOPHIE,
quittant sa robe.
Mais jouez, je vous dis !

DORVAL, *se levant.*
Si...

What? Babet is no longer here.
I miss Babet!

DORVAL
Here I am!

SOPHIE
No, not you! I shall do it myself!

DORVAL
Caprice!

SOPHIE
Oh yes, caprice!
Perhaps! Follow my design!
Sit down at the harpsichord!
(*She leads him to it.*)

DORVAL
Ooh! The faithless woman!

SOPHIE
Ooh! The flighty man!
She runs behind the screen that she places between her and Dorval.
Play!

DORVAL
What?

SOPHIE
Play Le Devin du village!

DORVAL,
pausing, to Sophie.
Are you getting the better of it?

SOPHIE,
taking off her dress.
Just play, I tell you!

DORVAL, *rising.*
If...

SOPHIE

Demeurez à votre place !
Aïe ! C'est faux, cela !

Dorval s'efforce d'apercevoir Sophie dans le miroir qui se trouve au-dessus du clavecin. Il joue très faux, exprès.

DORVAL

J'ai les doigts engourdis !

SOPHIE

Pardine ! Vous lisez les notes dans la glace !

DORVAL,

l'œil au miroir.

Cher petit jeu de ricochet !
(À Sophie.)
Vous n'y parviendrez point !

SOPHIE

Vous non plus ! Faux, que diable !

DORVAL

Hein, sur l'épaule, ce crochet,
C'est d'un difficile effroyable!

SOPHIE

Faux ! Vous n'y connaissez plus rien !
Vous battez, mon cher, la campagne !
Dire qu'il fut musicien !
Vous avez tout perdu, Dorval !

DORVAL,

se retournant vers Sophie qui a revêtu la belle robe.
Mais je regagne !

SOPHIE, *allant à lui.*

Daignez un peu vous mettre en frais
Plutôt que viser au folâtre,
Ou je siffle comme au théâtre...
(Dorval attaque sans une faute l'air 'J'ai perdu mon serviteur'.)
Bête ! Il le faisait exprès !

SOPHIE

Stay where you are!
Ouch! That was a wrong note!

Dorval endeavours to spy Sophie in the mirror above the harpsichord. He plays out of tune on purpose.

DORVAL

My fingers are numb!

SOPHIE

By Jove! You're reading the notes in the mirror!

DORVAL,

his eye on the mirror.

Dear little game of ricochet!
(To Sophie.)
You won't succeed!

SOPHIE

Nor will you! Wrong note, the devil with it!

DORVAL

Hey, that hook on the shoulder,
Is horribly difficult!

SOPHIE

Wrong notes! You no longer know anything about it!
You're letting your mind wander, my dear!
And to think that he used to be a musician!
You've lost everything, Dorval!

DORVAL,

turning round towards Sophie who has put on the fine dress.
But I'm getting it all back!

SOPHIE, *going over to him.*

Deign to go to some expense
Rather than aim at being playful,
Or I'll boo as at the theatre...
(Dorval attacks 'J'ai perdu mon serviteur' without a mistake'.)
Stupid! He was doing it on purpose!

J'ai perdu tout mon bonheur,
J'ai perdu mon serviteur,
Colin me délaisse.
J'ai perdu mon serviteur,
J'ai perdu tout mon bonheur,
Colin me délaisse...

DORVAL, *avec admiration.*

Sophie Arnould !

SOPHIE

Ah ! Une amie
D'autrefois qui s'exila !
La pauvre s'est endormie...
N'éveillez pas ce nom-là !

*Émue, elle tire son mouchoir pour s'essuyer les yeux. La lettre
qu'elle avait mise dans son sein tombe à terre.*

DORVAL

Un billet ! Qu'est-ce ?

SOPHIE,
ramassant la lettre.
Il n'importe !

Petit secret !

DORVAL

Ah ? Merci !
On a des secrets ici ?

SOPHIE

Pourquoi non ?

DORVAL

Certes !

SOPHIE
On est libre !

DORVAL

Corbleu !

'I've lost all happiness,
I've lost my servant,
Colin is neglecting me.
I've lost my servant,
I've lost all happiness,
Colin is neglecting me...'

DORVAL, *admiringly.*

Sophie Arnould!

SOPHIE

Ah! She was a friend
From the olden days who went into exile!
The poor thing went to sleep...
Don't awaken that name!

*Moved, she pulls out a handkerchief to dab her eyes. The letter
she had put in her bosom falls to the ground.*

DORVAL

A note! What is it?

SOPHIE,
picking up the letter.
It is of no matter!

A little secret!

DORVAL

Ah? Thank you!
We have secrets here?

SOPHIE

Why not?

DORVAL

Certainly!

SOPHIE
We're free!

DORVAL

Corbleu!

SOPHIE
Le jaloux qui vibre !

DORVAL
Sophie !

SOPHIE
Eh !

DORVAL
Ce billet !

SOPHIE
Plait-il ?

DORVAL
Vous refusez ?
Corbleu !

SOPHIE
Second « corbleu » ! Lisez !
Elle lui tend la lettre.

DORVAL
Votre enfant !

SOPHIE
Il se méfie
Encor !

DORVAL
Non pas !

SOPHIE
Laissez donc !

DORVAL
Mais... mais votre fils, Sophie,
C'est le mien !

SOPHIE
Dame !

SOPHIE
There's the jealous one quivering!

DORVAL
Sophie!

SOPHIE
Eh!

DORVAL
This note!

SOPHIE
I beg your pardon?

DORVAL
Do you refuse?
Corbleu!

SOPHIE
The second 'corbleu'! Read it!
She hands him the letter.

DORVAL
Your child!

SOPHIE
He's suspicious again!

DORVAL
No!

SOPHIE
Then leave it!

DORVAL
But... but your son, Sophie,
Is mine!

SOPHIE
Indeed!

DORVAL, *lui rendant la lettre.*

Pardon !

Vous m'en voulez ?

SOPHIE

Incapable !

DORVAL

Je suis un vieux fou coupable !

Est-il beau ?

SOPHIE

Votre regard...

Mon nez... votre front, ma bouche...

(Voyant qu'il s'essuie les yeux furtivement.)

Que chassez-vous ?

DORVAL

Une mouche...

Et que devient-il ?

SOPHIE

Hussard !

DORVAL

Hussard ?

SOPHIE

Hussard à l'armée

Du Rhin !

DORVAL

Ah ! Ce fils au maillot...

SOPHIE

...Se couvre de renommée !

Il tient du père !

DORVAL

Petiot !

...Destin plein de fantaisie !

Hier seul avec mon ennui,

DORVAL, *returning the letter to her.*

Forgive me!

Do you hold a grudge against me?

SOPHIE

I'd be unable!

DORVAL

I'm a guilty old fool!

Is he handsome?

SOPHIE

Your gaze...

My nose... your brow, my mouth...

(Seeing him furtively wiping his eyes.)

What are you brushing off?

DORVAL

A fly...

And what has become of him?

SOPHIE

Hussar!

DORVAL

Hussar?

SOPHIE

Hussar in the Army

Of the Rhine!

DORVAL

Ah! This babe in arms...

SOPHIE

...Is covering himself with fame!

He takes after the father!

DORVAL

My boy!

...A destiny full of fantasy!

Yesterday, alone with my boredom,

Je me découvre aujourd'hui...

SOPHIE

...Grâce à votre jalousie...

DORVAL

Un fils de vingt ans !

Sophie lui apporte la miniature posée sur la cheminée.

C'est lui ?

SOPHIE

Quel air tendre.

DORVAL

Assez farouche...

SOPHIE

Et brave !

DORVAL

Oui, brave ! Ah ! tant mieux !

C'est vrai qu'il a votre bouche !

SOPHIE

Nierez-vous qu'il ait vos yeux ?

DORVAL

Ça lui sied, cet uniforme !

SOPHIE

N'est-ce pas ?

DORVAL

Je suis content !

SOPHIE

Oui ?

(Au portrait.)

Cher Constant !

DORVAL, replaçant la miniature sur la cheminée.

Cher Constant !

Today I discover ...

SOPHIE

...Thanks to your jealousy...

DORVAL

That I have a twenty-year-old son!

Sophie hands him the miniature that was on the mantle piece.

This is him?

SOPHIE

What a tender look.

DORVAL

Rather fierce...

SOPHIE

And brave!

DORVAL

Yes, brave! Ah! So much the better!

It's true that he has your mouth!

SOPHIE

Would you deny that he has your eyes?

DORVAL

This uniform becomes him quite well!

SOPHIE

Doesn't it?

DORVAL

I'm pleased!

SOPHIE

Yes?

(To the portrait)

Dear Constant!

DORVAL, putting the miniature back on the mantle piece

Dear Constant!

C'est une surprise ? SOPHIE

Énorme ! DORVAL
(Regardant tout à coup Sophie et le portrait.)
La plaisante ressemblance !

SOPHIE,
remontant vers le feu pour cacher son émotion.
Mais ce feu tourne en charbon !
Dorval remonte auprès d'elle.
Avez-vous froid ?

Il fait signe que non. Elle s'assied au coin du feu, lui désigne
l'autre fauteuil. Il s'assied.

Quel silence ! DORVAL
Que ce grand silence est bon !

Oui... SOPHIE

Seuls ! La porte fermée... DORVAL
(L'attirant vers lui.)
Vous permettez ?

Je permets ! SOPHIE

Ah ! Jamais, voyez-vous, DORVAL
Jamais je ne vous ai tant aimée !

Je crois ! SOPHIE

Que faut-il, mon Dieu, DORVAL
Pour être heureux sur la terre ?

Does it come as a surprise? SOPHIE

Tremendous! DORVAL
(Suddenly looking Sophie and the portrait.)
The pleasing resemblance!

SOPHIE,
going towards the fire to hide her emotion.
But this fire is turning into coal!
Dorval goes over to her.
Are you cold?

He shakes his head. She sits by the fire and motions to the other
armchair. He sits.

Such silence! DORVAL
How good this long silence is!

Yes... SOPHIE

Alone! The door closed... DORVAL
(Drawing her towards him.)
Do you permit me?

I permit! SOPHIE

Ah! Never, you see, DORVAL
Never have I loved you so!

I believe it! SOPHIE

My God, what does it take DORVAL
To be happy on earth?

Un vieux logis solitaire,
Grand amour et petit feu !
Mais quel souci vous effleure ?

SOPHIE

Aucun ! Je me vois, petit,
Demain soir, à la même heure,
Quand vous serez reparti !

DORVAL

Oui...

SOPHIE, *se levant.*

Mais j'oubliais, j'ai honte,
Que tu dois être las !
Depuis l'aube en chemin !

— SCÈNE 8 —

SOPHIE, *appelant.*

Babet ! Babet !
Entre Babet.
Conduis monsieur le comte
Jusqu'en sa chambre !

BABET, *ahurie.*
C'est...

SOPHIE,
offrant à Dorval sa main à baiser.
À demain !

BABET

C'est...C'est...

SOPHIE
Tu dis ta patenôtre ?
Pourquoi cet air effaré ?

BABET
C'est... C'est que je n'ai préparé
D'autre chambre que la vôtre !

An old, solitary dwelling,
A great love and a little fire!
But what care is crossing your mind?

SOPHIE

None! I see myself, little man,
Tomorrow evening, at the same time,
When you will have gone off again!

DORVAL

Yes...

SOPHIE, *rising.*

But I was forgetting, I'm ashamed!
How tired you must be!
On the road since dawn!

— SCENE 8 —

SOPHIE, *calling out.*

Babet! Babet!
Babet enters.
Show the count
To his room!

BABET, *flabbergasted.*
It's...

SOPHIE,
holding out her hand for Dorval to kiss.
See you in the morning!

BABET

It's... It's...

SOPHIE
Are you saying your paternoster?
Why this alarmed look?

BABET
It's... It's that I didn't prepare
Any room other than yours!

Bah ! SOPHIE

BABET
Je jugeais plus poli
Et, sans paraître égrillarde,
Plus...

SOPHIE
Tu te trompais, paillard !
J'avons chacun notre lit !

BABET
Suffit !

SOPHIE
Je te le confie,
La malice !

BABET
Allons !

DORVAL,
lui baisant la main.
Sophie !

SOPHIE
Le bonsoir, Dorval !

Dorval, précédé de Babet qui a pris un flambeau, monte l'escalier, disparaît...

— SCÈNE 9 —

SOPHIE
Parti !
Elle essuie ses yeux, respire la rose offerte par Dorval, puis allant à la cheminée, elle prend la miniature, la regarde longuement et de tout près..., l'embrasse. Après quoi, elle s'assied dans la bergère et relit sa lettre avant de poursuivre.
Les dix écus que tu réclames,
Tu les recevras, pauvre rat,

Bah! SOPHIE

BABET
I thought it more polite
And, without seeming bawdy,
More...

SOPHIE
You were mistaken, you lewd thing!
I want everyone in his own bed!

BABET
That's enough!

SOPHIE
I entrust him to you,
Mischievous woman!

BABET
Let us go!

DORVAL,
kissing her hand.
Sophie!

SOPHIE
Good evening, Dorval!

Dorval, preceded by Babet who has taken a candlestick, climbs the stairs and disappears...

— SCENE 9 —

SOPHIE
Gone!
She dries her eyes, smells the rose Dorval had given her, then, going over to the fireplace, takes the miniature, looks at it at length and, quite close..., kisses it. After which she sits in the wingchair and rereads her letter before continuing.
The ten crowns that you request,
You'll receive, my poor pet,

Sitôt que faire se pourra,
 Mais, mon enfant, prends garde aux femmes...
Elle s'interrompt, secoue la tête, puis ayant effacé le dernier vers,
elle écrit.
 Va, mon fils, prends pitié des femmes !
 Les femmes, vois-tu, mon petit...

Le rideau tombe lentement, tandis qu'elle trace ces derniers mots.

— NOTES —

Page 18, Monsieur de Coislin: protecteur de plusieurs comédiennes.
p. 18, Prince de Ligne : (1735-1814) grand soldat, mais aussi écrivain, moraliste.
p. 18, Dorval : Louis Brancas, comte de Lauraguais, alias Dorval, entretenait une longue liaison passionnée avec Sophie Arnould.
p. 19, Marie-Madeleine Guimard : célèbre danseuse (1743-1816).
p. 21, Trésorier de mon âme : Bertin, trésorier des parties casuelles.
p. 21, François Racine de Monville (1734-1797), d'une famille de fermiers généraux, créa notamment le parc « Le Désert de Retz », près de Marly.
p. 21, Lacroix, mon joli fiseur : celui que l'on appellerait aujourd'hui un coiffeur fut un temps l'amant de Sophie Arnould.
p. 23, Jarnigué : interjection, dérivée de «Je renie dieu».
p. 29, Gueurluchon, sans doute pour « greluchon», l'amant de cœur.
p. 29, Trédame : exclamation pour «Notre-dame».
p. 33, Corbleu : interjection dérivée de «corps de dieu».
p. 33, Chevalier de Malézieux : riche rentier qui avait demandé la main de Sophie Arnould.
p. 33, Nicolas-Louis François de Neufchâteau (1750-1828), écrivain, homme politique, agronome, fut le protégé de Sophie Arnould.

As soon as possible,
 But, my child, be wary of women...
She pauses, shakes her head then, after erasing the last line,
writes.
 Go, my son, have pity on women!
 You see, my son, women...

The curtain slowly falls as she writes these last words.

Translated by John Tyler Tuttle

— NOTES —

Page 18, Monsieur de Coislin: a protector of several actresses.
p. 18, Prince de Ligne (1735-1814): a great soldier as well as a writer and moralist.
p. 18, Dorval: Louis-Léon Brancas, Count de Lauraguais, alias Dorval, maintained a long, impassioned liaison with Sophie Arnould.
p. 19, Marie-Madeleine Guimard (1743-1816): a celebrated dancer
p. 21, Treasurer of my soul: Bertin, treasurer of parties casuelles (taxes levied on venal offices to ensure their heredity).
p. 21, François Racine de Monville (1734-1797), from a family of farmers general, created in particular the 'Désert de Retz', a park near Marly.
p. 21, Lacroix, my pretty hair-curler: he, who would be called a coiffeur nowadays, was Sophie Arnould's lover for a time.
p. 23, Jarnigué: an interjection derived from 'Je renie dieu' ('I renounce God').
p. 29, Gueurluchon, doubtless for 'greluchon', a true love
p. 29, Trédame: exclamation for 'Notre-dame' (Our Lady).
p. 33, Corbleu: interjection derived from 'corps de dieu' (God's body).
p. 33, Chevalier de Malézieux: a man of independent means who, in his sixties, had asked for Sophie Arnould's hand in marriage.
p. 34, Nicolas-Louis François de Neufchâteau (1750-1828), writer, politician and agronomist, was Sophie Arnould's protégé.

PIERNÉ BY TIMPANI orchestra, opera, chamber music, piano, songs

NICOLAS CHALVIN
