

A painting depicting a knight in full plate armor embracing a woman in a white, fur-lined cloak. They are standing in a forest with trees and foliage. The knight is on the left, and the woman is on the right, leaning her head against his. The scene is intimate and romantic.

Paul Le Flem

Aucassin et Nicolette

Première



delphine haidan
stanislas de barbeyrac - mélanie boisvert
solistes de lyon-bernard tétu
orchestre des pays de savoie

nicolas chalvin

Aucassin et Nicolette

Chantefable - 1910 - inédit/unpublished
Partition/Score: Médiathèque Musicale Mahler, Paris

- 1 – Prologue (4'41)
- 2 – Première Partie (12'08)
- 3 – Deuxième Partie (13'08)
- 4 – Troisième Partie (11'33)

Avec nos remerciements à la Cité des Arts de Chambéry
et son personnel pour leur accueil,
ainsi qu'à la Médiathèque Musicale Mahler pour la mise à disposition
des partitions et de la documentation.

TT = 41'40

Enregistrement/recording: Chambéry, Cité des arts, 18/20 mars 2011
Direction artistique/artistic supervision: Dominique Daigremont
Son & montage/Balance & editing: Frédéric Briant
Executive producer: Stéphane Topakian
Cover: Marianne Stokes, Aucassin et Nicolette

© & © Timpani 2011

Rhône-Alpes Région



FCM
LE FONDS POUR LA
CREATION MUSICALE

B
PALAZZETTO
BRU ZANE
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

ORCHESTRE
DES PAYS
DE SAVOIE



TC1188

Choeurs
Solistes
Lyon
BERNARD • TÉTU



paul le flem

Aucassin et Nicolette



Delphine Haidan Le Récitant/Reciter - mezzo-soprano

Stanislas de Barbeyrac Aucassin - ténor

Mélanie Boisvert Nicolette - soprano

Armand Arapian Garin - baryton

Katia Vellez Un pastoureaux/a Shepherd - soprano

Solistes de Lyon - Bernard Tétu

Orchestre des Pays de Savoie

Christine Icart harpe - Alain Jacquon piano

Jacques Tchamkerten orgue

Nicolas Chalvin

www.timpani-records.com



LANGUE D'OC EN PAYS CELTE

Michel Fleury

Au cours de sa longue carrière, la musique dramatique resta une préoccupation constante de Paul Le Flem. D'une intelligence supérieure et en possession d'une vaste culture (il avait suivi les cours de Bergson et obtenu sa licence en philosophie), il fit preuve dans ce domaine d'une originalité et d'une liberté comparables à celles déployées dans ses œuvres instrumentales. Son approche peu conventionnelle, aux antipodes du drame wagnérien aussi bien que du naturalisme ou des véristes italiens, témoigne d'une recherche et d'un renouvellement constants. Le Flem était un esprit ouvert à toutes les nouveautés ; certaines de ses œuvres scéniques exploitent les moyens mis à la disposition du compositeur par les nouvelles techniques : *La Clairière des fées* (1943) est ainsi un opéra radiophonique ; *La Magicienne de la mer* (1948), inspirée par la légende de la ville d'Ys, utilise une technique dramaturgique cinématographique dans la mesure où l'action relatée sur la scène est en réalité un rêve que fait le personnage principal. D'autres œuvres revisitent d'anciennes formes héritées d'un passé lointain. Fin lettré, Le Flem montra toujours un grand intérêt pour l'histoire et les legs de la Tradition — tout particulièrement celle de sa chère Bretagne. *Le Rossignol de Saint-Malo*, dont l'intrigue est découpée dans une vieille ballade bretonne, remet ainsi en honneur le vénérable fabliau, tandis que *La Maudite* (1972), encore d'après la légende de la ville d'Ys, représente une version moderne et amplifiée des anciennes *gwerz* (récit légendaire en forme de ballade à couplets). Dans *Aucassin et Nicolette* il réalise une synthèse des ces deux voies permettant de sortir des sentiers battus, celle des techniques « modernes » dans la mesure où l'œuvre est pensée en fonction d'un genre propre à l'Art nouveau du début du xx^e siècle, le théâtre d'ombres, et où sa forme et son texte s'inspirent d'une chantefable médiévale.

En dehors d'un drame lyrique resté inachevé, *Côtes tragiques* (1911), *Aucassin et Nicolette* est le plus ancien des ouvrages lyriques de Le Flem : l'œuvre fut commencée en 1908 et achevée l'année suivante. C'est la seule dont l'action ne se situe pas en Bretagne. L'auteur y fait preuve en revanche dès le départ d'une singulière originalité. Elle n'est

pas en effet conçue à l'origine pour des chanteurs évoluant sur la scène, mais comme l'illustration sonore d'un spectacle de théâtre d'ombres. Cette forme de spectacle connaissait alors une grande fortune à Paris. Elle consiste à projeter sur un écran des ombres produites par des silhouettes, des ombres chinoises). De même que le théâtre de marionnettes, ce genre très ancien, originaire de la Chine et des Indes, est parvenu en Europe par le Proche-Orient. En France il était apparu au cours du dernier quart du xviii^e siècle, avec le théâtre d'ombres fondé à Versailles par Dominique Séraphin (1747-1800). A la fin du xix^e siècle et au début du xx^e, il connut son apogée au Cabaret du Chat Noir. Le spectacle s'apparentait alors à une projection de lanterne magique : le décor dans lequel évoluaient les personnages en ombres chinoises était projeté à partir d'une plaque de verre. L'art de la pâte de verre était alors à son zénith, et des maîtres de l'art graphique de tout premier plan (Henri Rivière et Caran d'Ache) élaboraient sur leurs plaques des décors stylisés, dans la manière des compositions symbolistes qui avaient alors la faveur du public — jusque sur les scènes lyriques si l'on se réfère aux mises en scène de *Pelléas et Mélisande*, de *Sadko* ou des opéras de Wagner, qui sont depuis entrées dans la légende. Mettre en musique un spectacle du théâtre d'ombres revenait à écrire un véritable opéra miniature : une durée réduite, une formation instrumentale de chambre, un nombre de chanteur limité étaient les contraintes d'un exercice qui avait tout pour séduire un jeune musicien ennemi des conventions et du déjà dit. Dans un genre miniature voisin, Ernest Chausson avait peu avant composé pour le petit Théâtre des Marionnettes une musique de scène, *La Légende de Sainte Cécile*, sur un livret de M. Bouchor, pour voix solistes, voix de femmes et petit orchestre (1891).

L'originalité de l'opéra en ombres chinoises de Le Flem est encore accentuée par le sujet, un poème anonyme de la première moitié du x^e siècle, adroitement adapté par le compositeur et invitant à une recherche visant à concilier le langage musical moderne avec des archaïsmes médiévaux. La forme se modèle sur celle de la « chantefable » d'origine, c'est-à-dire d'un récit faisant alterner morceaux en prose et laisses lyriques. L'équivalent du récit en prose est confié par le musicien à un « meneur de jeu », sorte de récitant et personnage essentiel qui raconte, décrit et commente, introduisant les protagonistes à qui sont laissées les parties lyriques proprement dites (*laisses*).

Les verres furent réalisés par Georges Dorival (dit Géo Dorival, 1879-1968), exceptionnel créateur d'affiches dont on se souvient pour ses panneaux publicitaires très artistement travaillés, comme le célèbre *Trip-tyque* pour les tramways du Mont Blanc. La création eut lieu chez le littérateur Pierre Aubry — pionnier de la musicologie médiévale — le 19 mai 1909, la représentation publique le 11 février 1910. Ce conte avait tout pour séduire Le Flem : le jeune musicien venait de s'unir avec la sœur d'un de ses amis, le poète Louis Even. « C'est en hommage au charme, à la finesse de traits, à l'esprit vif de Jeanne Even que nous devons la ravissante chantefable *Aucassin et Nicolette* », rappelle André Jolivet dans un essai consacré à Le Flem. De fait, la fraîcheur de l'évocation du sentiment qui pousse l'un vers l'autre deux jeunes êtres faisait écho à la tendresse que le musicien vouait à sa jeune épouse. Les thèmes d'amour d'*Aucassin et Nicolette* comptent au nombre des plus émouvants « Rêves d'amour » de toute l'histoire de la musique. Certainement aussi, la finesse avec laquelle se trouvent brochés les caractères du poème — opposition entre la passivité d'Aucassin, paralysé par sa passion, et Nicolette, pleine d'initiatives et rusées pour deux, silhouettes esquissées avec naturel des pâtres ou du vieux comte Garin — ne pouvait que combler un fin lettré tel que notre musicien, qui y trouvait le dosage idéal de lyrisme retenu et d'ironie souriante répondant exactement à sa propre nature. Il sut adapter le texte avec un goût très sûr, l'élaguant d'épisodes décoratifs et secondaires par rapport au poème d'amour, comme celui de l'étrange pays de Tolemore, où abordent les amoureux, un pays où tout se fait à l'inverse de nos usages, et où ils vivent heureux avant d'être victimes d'une razzia des Sarrasins. Il a su garder au texte « sa naïve saveur, son parfum si poétique. Sans affectation d'archaïsme, il a conservé aux parties descriptives comme au dialogue le caractère de l'époque, son réalisme dru, vigoureux et sa grâce si délicate. De ces oppositions, sa musique tire de bons effets. » (René Dumesnil)

La partition est destinée à un orchestre de chambre : cordes, harpe, piano et orgue. Elle comporte un *Prologue* suivi de trois parties. Les thèmes sont essentiellement confiés à l'orchestre et au chœur ; la ligne vocale des solistes s'apparentant presque toujours à un récitatif ne se voit que rarement confier l'un des motifs. Le Flem a été profondément marqué par la création de *Pelléas et Mélisande* : la manière de traiter la voix, de lui faire épouser la moindre inflexion du discours, se situe dans le pro-

longement de Debussy. L'harmonie elle aussi se libère de la tonalité pour s'aventurer dans le style modal et les accords parallèles, deux procédés favoris du compositeur de *La Mer*. Cependant, la prédilection pour le pentatonisme est encore plus marquée chez Le Flem que chez Debussy ; cela s'explique par l'atavisme celtique. Les chants populaires de Bretagne utilisent souvent en effet l'échelle pentatonique, et ce trait celtique confère aux œuvres de Le Flem et de Jean Cras une touche particulière, reconnaissable à mille lieux à la ronde. Le pentatonisme est, on le sait, très usité dans les traditions musicales d'Extrême orient, et les Impressionnistes en font un large usage pour conférer à leurs évocations exotiques une couleur locale convaincante (Puccini, Debussy, Ravel, etc.). Les musiques de Le Flem et de Cras en acquièrent autant d'ambiguïté : on ne sait plus très bien sous quels cieux se situent leurs paysages maritimes. Cette interpénétration de l'Orient et de l'Occident est une caractéristique de l'Art nouveau. Le pentatonisme s'associe enfin facilement à la modalité, aux accords de septième et de neuvième (de dominante ou d'espèce), et à l'accord de sixte ajoutée, éléments de base du vocabulaire harmonique des Impressionnistes. Modalité et pentatonisme sont aussi des éléments essentiels de la musique médiévale : *Aucassin et Nicolette* en tire une saveur archaïsante exempte de tout pédantisme. Le tour médiéval se trouve naturellement adapté aux inflexions de la musique du xx^e siècle et « Le Flem réalise [ici] ce que souhaitait Maurice Emmanuel : une greffe hardie et prudente, respectueuse, du style ancien sur le langage moderne. » (René Dumesnil)

L'unité de l'œuvre et la cohésion entre le texte et la musique reposent sur une utilisation à la fois subtile et libre de leitmotivs. Ces motifs sont presque exclusivement confiés à l'orchestre : le commentaire instrumental annonce ou prolonge ainsi le récit du Meneur de jeu et les dialogues des personnages. Le prologue s'ouvre par le motif générique de l'œuvre, le thème du Meneur de jeu, une large invocation de tout l'orchestre, dont la tournure archaïsante repose sur le mode dorien (en *la*), est prononcée à deux reprises par tout l'orchestre fortissimo, et encadre l'annonce du chœur qui scande énergiquement sa proclamation (« Ecoutez une très belle histoire... »). Ce thème d'un médiévalisme affirmé tourne autour de la note *mi* tenant lieu de pivot. La plupart des autres motifs en dérivent, et les apparentements qui en résultent tissent des liens subtils entre sentiments, personnages et cadre. Le thème de Nicolette

est exposé par les cordes immédiatement après cette massive introduction, en prolongement de l'annonce par le chœur du sujet du récit : « ce qu'il advint d'Aucassin et de Nicolette, deux beaux petits enfants qui s'aimaient. » C'est un tendre questionnement s'appuyant sur un balancement de deux accords (de dominante et du second degré), à l'ambitus très resserré, centré lui aussi sur une note-pivot, et s'interrompant sur un rapide arpège pentatonique ascendant du piano. Le motif d'Aucassin est plus carré : il est énoncé par l'orchestre lorsque le Meneur de jeu trace le portrait du jeune homme : « Aucassin est bien fait pour plaire... » Les péripéties traversées par les deux amoureux associent avec subtilité ces deux motifs qui connaissent de permanentes mutations et semblent souvent s'unir en un seul motif : le thème de l'amour. Ainsi, lorsque dans la première partie, par un soir de mai, le chant du rossignol résonne aux oreilles de Nicolette emprisonnée dans la tour, l'amour « étreint son cœur » ; monte alors à trois reprises de l'orchestre, « lent et expressif », ineffable, le motif de la jeune fille, mais transfiguré, avec une conclusion en amplification, s'élargissant comme si le thème lui-même ouvrait les bras pour accueillir l'aimé en une étreinte fervente et passionnée. De même, la seconde partie est dominée par le motif des pastoureaux, un thème pentatonique de gigue à 9/8 donné au piano, « modérément animé », au terme des joyeuses sonnaillies du prélude instrumental. Ce motif est une amplification du thème d'Aucassin. Au cours de cette seconde partie, les bergers servent de relai entre les deux amoureux et leur intervention leur permet de se rejoindre au cœur de la forêt. Il n'est donc pas étonnant qu'au terme de cette partie, la scène d'amour qui se déroule à l'orchestre, très retenue et comme sous-entendue (« Cette nuit-là [...] le rossignol chanta son plus beau chant d'amour... »), superpose le thème des pastoureaux (s'identifiant au thème d'amour) et celui de Nicolette en joyeux carillon (l'autre forme du thème d'amour), l'exaltation frémissante se calmant progressivement sur les échos du thème d'amour (pastoureaux), puis de Nicolette en écho, avant que le silence ne retombe sur la forêt ombreuse. Sans doute l'amour profond que le musicien portait à sa jeune épouse guida-t-il sa main pour tracer sur les portées une scène si éperdue de tendresse et de lyrisme... Et c'est encore une autre forme du motif d'Aucassin (et de l'amour), élargi et comme vivifié par le grand large, qui monte des cordes, sous l'ostinato pentato-

nique du piano, au centre du paysage maritime tenant lieu de prélude à la troisième partie... Dans un registre plus sombre, le motif emporté et menaçant de Garin (et de la guerre) domine le prélude de la première partie : il emprunte à la troisième mesure du motif générique son dessin caractéristique et interrompt brutalement son mouvement ascendant et emporté dans un ton éloigné, un peu comme un coup de poing frappé sur la table. Plus loin, une variation rythmique de ce motif transposé dans le mode II résonne comme une menace mystérieuse, en pizzicati, aux basses : c'est le pas lourd des hommes d'armes qui cherchent Nicolette après son évasion, un exemple illustrant l'instinct très sûr avec lequel l'auteur joue avec ses thèmes pour en tirer des onomatopées étonnamment évocatrices. D'un semblable réalisme, le cri d'un oiseau de proie (en fait, deux accords précédés chacun d'une appoggiature...) commente l'irruption des galères sarrasines (partie III) et un morne ostinato en *fa#* se brisant sur un accord de septième diminuée (harpe et piano) symbolise la captivité (partie I), puis les souffrances d'Aucassin (parties II et III). Les leitmotifs de *Le Flem* reposent sur l'allusion et l'intuition, ils évoluent et se métamorphosent pour nous renvoyer comme un jeu de miroirs sonores les délicates estampes en ombre chinoise projetées sur l'écran. Cette capacité à saisir visions et émotions dans toute leur fugacité témoigne d'une connaissance par empathie des êtres et des choses : en cela, notre musicien transpose dans le domaine sonore l'enseignement reçu auprès de Bergson et se range, à la suite de Ravel et de Debussy, dans la lignée des grands impressionnistes de la musique.

Est-il enfin hérétique de prétendre que *Le Flem* a « celtisé » l'histoire d'*Aucassin et de Nicolette* ? Le motif de l'amour, dans ses différentes versions, possède le profil ascendant des autres motifs lyriques celtiques des grandes œuvres de l'époque : au premier chef le *Quintette avec piano* et la *Fantaisie pour piano et orchestre*, pages dans lesquelles le compositeur « invente un folklore imaginaire. » Révélateur semble à cet égard l'utilisation d'un thème authentique du folklore breton dans la conclusion de notre chantefable : lorsque le Meneur de jeu et le chœur proclament la valeur exemplaire de l'histoire, ils le font aux accents d'une chanson bretonne : « Ainsi finit la noble histoire qu'un jour aux amants l'on dira ! » Une manière incontestable de placer ce poème dans la perspective magique du « rêve celtique » si chère à notre musicien.

LES INTERPRÈTES

Delphine Haidan. Formée par Jacques Grimbert et Titulaire d'une maîtrise de musicologie à la Sorbonne, Delphine Haidan remporte un prix d'Opéra au CNSM de Paris et plusieurs prix dans des concours internationaux. Elle entre ensuite à l'École d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris et est immédiatement engagée à l'Opéra Bastille pour *Peer Gynt* de Grieg (dirigé par Neeme Järvi) et *Noces* de Stravinsky. Elle a été nommée aux « Victoires de la Musique ». Depuis, elle aborde régulièrement le répertoire baroque, les grands rôles mozartiens et rossiniens, mais également le répertoire français (*L'Enfant et les sortilèges*, *L'Enfance du Christ*, *Ariane et Barbe-Bleue*, *Carmen*, *Werther*, *Lakmé...*).

Stanislas de Barbeyrac. Né en 1984, il débute le chant à huit ans, au sein de la Maîtrise des Petits Chanteurs de Bordeaux. En 2004, il intègre le Conservatoire de Bordeaux avant de rejoindre l'ensemble lyrique de jeunes chanteurs « Opéra Bastide ». En 2008, il obtient le 1^{er} Prix Opéra au Concours de Chant de Béziers et le Premier Prix Opéra, Premier Prix Voix d'Hommes et Prix du Public au Concours International de Chant de Marmande. Il intègre en 2008 l'Atelier lyrique de l'Opéra de Paris, tout en entamant un démarrage fulgurant sur les scènes françaises : Tours, Metz, Marseille, Bordeaux, Avignon, les Chorégies d'Orange en 2009 (*Traviata*) et de nouveau en 2011 (*Rigoletto*).

Mélanie Boisvert. Titulaire du diplôme d'artiste (interprétation et piano) du Conservatoire de musique de Toronto, Mélanie Boisvert poursuit des études à Cologne ; elle est lauréate du Concours international de Montréal et finaliste du Concours Nadia et Lili Boulanger à Paris. Elle débute en Allemagne puis en France en 2002 à l'Opéra du Rhin. Depuis elle se partage entre son Canada natal (opéras d'Ottawa, de Québec, Montréal) et la France : Festival d'art sacré à Nice, opéras du Rhin (*Falstaff*) Rennes, Bordeaux (*La Chauve-souris*), Nice (*Cenerentola*), Nantes (*Il Mondo della Luna*), Rouen, Tours (*Ariadne auf Naxos*).

Armand Arapian est né à Marseille et fait ses études au CNSM de Paris avec Janine Micheau. Il est particulièrement à son aise dans les person-

nages noirs tels Golaud, Pizzaro (*Fidelio*), Macbeth, Gérard (*Andrea Chénier*), Rigoletto, dont il fait toujours ressortir la petite part d'humanité suscitant la pitié. Il est aussi fréquemment appelé pour défendre un répertoire plus contemporain, et insuffle son énergie dans des personnages tels *Christophe Colomb* (rôle titre), Rivière (*Volo di notte*), Prospero (*Un re in ascolto*), le Général (*Le Balcon*), qu'il a créé au Festival d'Aix-en-Provence.

Katia Velletaz étudie la danse classique et le chant au Conservatoire de Chambéry puis au Conservatoire Supérieur de Genève où elle obtient le premier prix de Virtuosité en 2002. Elle est lauréate de plusieurs prix dont celui de la Ville de Genève. Elle se produit fréquemment dans cette ville, notamment dans des ouvrages baroques ou romantiques sous les directions de Gabriel Garrido, Hervé Niquet, Armin Jordan.

Les Solistes de Lyon - Bernard Tétu. Ce chœur de solistes réunit dans un même esprit de musique de chambre des chanteurs au talent confirmé, tous professionnels exigeants et riches de leurs expériences. Leur politique artistique privilégie la création contemporaine, la redécouverte de répertoires, notamment celui de la musique française des ^{xix}^e et ^{xx}^e siècles et la musique romantique allemande. Cette carrière est indissociable de la personnalité de leur directeur musical Bernard Tétu dont les qualités professionnelles et l'ouverture d'esprit ont favorisé la reconnaissance. Celui-ci exerce une triple activité de chef d'orchestre, de chef de chœur, et de professeur de direction. Ils sont subventionnés par le Ministère de la Culture, la Région Rhône-Alpes, le Département du Rhône et la Ville de Lyon.

L'Orchestre des Pays de Savoie a été créé en 1984. Composé de vingt-trois musiciens permanents, l'orchestre se présente souvent avec un effectif plus important afin d'élargir son répertoire. Ainsi, il sollicite des collaborations artistiques avec des formations régionales telles que les Chœurs et Solistes de Lyon - Bernard Tétu ou l'Orchestre de Chambre de Genève. L'orchestre est à l'origine de plusieurs créations mondiales et se confronte régulièrement à d'autres domaines comme celui de la danse contemporaine, du jazz ou du conte.

Coproducteur de l'enregistrement, il est soutenu par l'Assemblée des

Pays de Savoie, la Région Rhône-Alpes, le Ministère de la culture et de la communication (DRAC Rhône-Alpes) et *Amadeus*, son club d'entreprises mécènes.

Nicolas Chalvin, directeur musical de l'Orchestre des Pays de Savoie. Après des études musicales au CNSM de Lyon, il est successivement hautbois Solo à l'Orchestre national de Lyon et 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'assis-

tant, 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 s'est produit dans de nombreuses maisons d'opéra, dirigeant des ouvrages qui témoignent d'une grande curiosité et qui sont autant d'occasions de travailler avec les plus grands metteurs en scène. Parallèlement, Il se produit en concert également à la tête de prestigieux orchestres dans un répertoire qui s'étend des premiers classiques (Mozart, Haydn) aux dernières œuvres contemporaines. Pour Timpani, il a enregistré un disque Saint-Saëns et l'opéra *Sophie Arnould* de Pierné.





Mélanie Boisvert



Stanislas de Barbeyrac



Delphine Haidan

Armand Arapian



Solistes de Lyon - Bernard Tétu



Katia Velletaz



SOUTHERN SPIRIT WITH CELTIC ACCENT

Michel Fleury

Throughout his long career, stage music was a constant preoccupation of Paul Le Flem. With his superior intelligence and vast culture (he had followed the classes of Bergson and gained a degree in philosophy), he showed in this domain an originality and a freedom comparable with those evident in his instrumental works. His unconventional approach, running quite contrary to Wagnerian drama as well as naturalism and the Italian verismo school, displays continual innovation and renewal. Le Flem had a mind open to everything new; some of his stage works use means made available to the composer through new technologies: *La Clairière des fées* (1943) is a radiophonic opera; *La Magicienne de la mer* (1948), inspired by the legend of the city of Ys, uses a technique of cinematographic dramaturgy in that the action shown on stage is in reality a dream of the main character. Other works revisit earlier forms, in-herited from a distant past. A sophisticated man of letters, Le Flem always showed great interest in history and the legacy of Tradition — most especially that of his beloved Brittany. *Le Rossignol de Saint-Malo*, the action of which is intercut with an old Breton ballade, pays homage to the venerable fabliau, while *La Maudite* (1972), again based on the legend of the city of Ys, represents a modern, expanded version of an old *gwerz* (a legendary narrative in the form of a verse ballade). In *Aucassin et Nicolette* he was able to leave the beaten track by creating a synthesis of these two paths, one of ‘modern’ technology in so far as the work was conceived in terms of a genre specific to the art nouveau of the early twentieth century, shadow puppetry, while its form and text were inspired by a medieval *chantefable*.

Apart from an unfinished stage drama, *Côtes tragiques* (1911), *Aucassin et Nicolette* is the earliest of Le Flem vocal stage works: work on it started in 1908 and it was finished the following year. It is the only one not to be set in Brittany. On the other hand, the composer displays signal originality right from the start. It was not in fact originally intended for singers on a stage, but as the aural illustration of a shadow puppet show. This

type of show was then greatly in vogue in Paris. It consisted of projecting on a screen shadows produced by silhouettes, ‘Chinese shadows’. Like the theatre of marionettes, this very ancient genre, originating in China and India, reached Europe via the Middle East. In France it appeared in the course of the last quarter of the eighteenth century, with the shadow theatre founded in Versailles by Dominique Séraphin (1747-1800). It reached its heyday in the late nineteenth and early twentieth centuries at the *Chat Noir* cabaret in Paris. The show then resembled a magic lantern projection: the scenery in which the characters moved as Chinese shadows was projected from a glass plate. The art of glassmaking was then at its zenith, and some first-rate masters of the graphic arts (Henri Rivière and Caran d’Ache) developed stylised scenery on their plates, in the style of the symbolist compositions then popular with audiences — and even on opera stages if one thinks of productions of *Pelléas et Mélisande*, *Sadko* or the operas of Wagner, that have since become legendary. Setting to music a shadow puppet show meant writing a veritable miniature opera: a reduced duration, an instrumental chamber formation, a restricted number of singers were the constraints of an exercise that was well suited to attract a young composer who was an enemy to convention and the trodden path. In a related miniature genre, Ernest Chausson had shortly before composed some incidental music for a little puppet theatre show, *La Légende de Sainte Cécile*, to a libretto by Maurice Bouchor, for solo voices, female voices and small orchestra (1891).

The originality of Le Flem’s shadow puppet opera is further enhanced by the subject, an anonymous poem from the first half of the tenth century, skilfully adapted by the composer and inciting an imaginative approach to the reconciliation of modern musical language with archaic medieval features. The form is modelled on that of the original *chantefable*, i.e. a narrative alternating passages in prose and *laises* or sections in verse. The equivalent of the prose narrative is given by the composer to a ‘Leader’, a kind of reciter and crucial character who relates, describes and comments, introducing the protagonists who have as it were the principal singing parts, the *laises*.

The glass plates were made by Georges Dorival (known as Géo Dorival — 1879-1968), an exceptional creator of posters remembered for his highly artistic advertising displays, such as the celebrated *Triptych* for the tramways of Mont Blanc. The first performance was held at the home

of the man of letters Pierre Aubry — a pioneer of medieval musicology — on 19 May 1909, the first public performance taking place on 11 February 1910. In 1924, the show was transferred to the stage as a veritable opera at the Théâtre Bériza with scenery and costumes by Medgeyz that evoked miniatures of the Middle Ages.

This tale had everything to attract Le Flem: the young composer had just married the sister of one of his friends, the poet Louis Even. “It is as a homage to the charm, the fine features, the lively mind of Jeanne Even that we own the ravishing chantefable *Aucassin et Nicolette*”, recalls André Jolivet in an essay on Le Flem. Indeed, the freshness of the evocation of the feeling that drew the two young beings towards each other found an echo in the tenderness the composer devoted to his young wife. The themes of love in *Aucassin et Nicolette* figure among the most moving ‘love dreams’ in all the history of music. No less true is it that the refinement with which the characters of the poem are sketched out — the contrast between the passivity of Aucassin, paralysed by his passion, and Nicolette, full of initiative and wily enough for the two of them, the lifelike silhouettes of shepherds or the old Count Garin — could only bring great satisfaction to a refined man of letters like our composer, who found in it the ideal amount of restrained lyricism and sunny irony that corresponded exactly to his own nature. He was able to adapt the text with unfailing taste, cutting out decorative episodes that were secondary to the love poem, that, for example, of the strange land of Tolemore, reached by the lovers, a country where all the customs are the opposite of ours, and where they live happily before being the victims of a raid by the Saracens. He managed to keep the text’s “naïve flavour, its so poetic perfume. Without archaic affectation, he preserved in the descriptive parts and in the dialogues the character of the period, its emphatically vigorous realism, and its so delicate gracefulness. From these contrasts, his music drew some fine effects.” (René Dumesnil)

The score is written for a chamber orchestra of strings, harp, piano and organ. It consists of a *Prologue* followed by three parts. The themes are largely entrusted to the orchestra and the chorus; the vocal line of the soloists has nearly always the character of a recitative and only rarely has one of the figures. Le Flem had been deeply impressed by the premiere of *Pelléas et Mélisande*: the way he treats the voice, to make it

follow closely the least inflection of the text, is in the lineage of Debussy. The harmony also emancipates itself from tonality to venture into the modal style and parallel chords, two favourite features of the composer of *La Mer*. However, a predilection for pentatonicism is even more marked with Le Flem than with Debussy; the explanation lies in Celtic atavism. The traditional songs of Brittany often indeed use the pentatonic scale, and this Celtic feature lends the works of both Le Flem and Jean Cras a special, instantly recognisable touch. Pentatonicism is, as is well known, much used in the musical traditions of the Far East, and the impressionists made great play with it in order to give their exotic evocations a convincing local colour (Puccini, Debussy, Ravel, etc.). The music of Le Flem and Cras gain thereby in ambiguity: it is no longer clear under which sky their marine landscapes are to be situated. This interpenetration of the Orient and the West is a characteristic of *Art nouveau*. Pentatonicism is readily associated with modality, with seventh and ninth chords (dominant or tonic), and with the added sixth chord, the basic elements of the impressionists’ harmonic vocabulary. Modality and pentatonicism are also the essential elements of medieval music: *Aucassin et Nicolette* draws from these an archaic tone exempt of all pedantry. The medieval turn of phrase is quite naturally adapted to the inflections of twentieth century music and “Le Flem realises [here] what Maurice Emmanuel sought: a bold yet prudent and respectful graft of the old style onto modern language.” (René Dumesnil)

The work’s unity and the cohesion of text and music rest on the use both subtle and free of leitmotifs. These figures are almost exclusively entrusted to the orchestra: the instrumental commentary announces or extends in this way the narrative of the Leader and the characters’ dialogues. The prologue begins with the work’s generic figure, the theme of the Leader, a broad invocation of the whole orchestra, the archaic feel resulting from the use of the dorian mode (on A), is twice stated by the whole orchestra fortissimo, and frames the chorus’s forcefully rhythmic proclamation (“Listen to a most beautiful story...”). This overtly medieval theme pivots on the note E. Most of the other figures are derived from it, and the resulting similarities weave subtle connections between feelings, characters and framework. The theme of Nicolette is set out by the strings immediately after this massive introduction, by extending the chorus’s announcement of the narrative’s subject: “What

happened to Aucassin and Nicolette, two beautiful young children who loved each other." This is a tender questioning based on the swaying of two chords (on the dominant and the second degree), within a highly restricted range, also centred on a pivot note, and breaking off in a rapid, rising pentatonic arpeggio on the piano. The figure of Aucassin is more four-square: it is given by the orchestra when the Leader describes the young man: "Aucassin is well set to please..." The ups and downs experienced by the two lovers bring these two figures subtly together in continual mutations, often seeming to unite them into a single figure: the love theme. For example, when in the first part, one evening in May, the nightingale's song sounds in the ears of Nicolette now imprisoned in the tower, love "embraces her heart", there then occurs, three times in the orchestra, "slow and expressive", ineffable, the motif of the young girl, but now transfigured, with an amplified conclusion, broadening out as though the theme itself was opening its arms to receive the beloved in an ardent, passionate embrace. Similarly, the second part is dominated by the motif of the little shepherds, a pentatonic gigue theme in 9/8 on the piano, "moderately lively", after the joyful bell-like jingling of the instrumental prelude. This motif is an amplification of Aucassin's theme. In the course of this second part, the shepherds act as go-betweens for the two lovers and their intervention enables them to meet in the heart of the forest. It is, consequently, not surprising that at the end of this part, the love scene that unfolds in the orchestra, very restrained and more implicit than explicit ("That night [...] the nightingale sang its most beautiful love song..."), is superimposed on the theme of the little shepherds (identifying itself with the love theme) and that, joyfully jingling, of Nicolette (the other form of the love theme), the trembling exaltation gradually calming down to echoes of the love theme (little shepherds), then of Nicolette in echo, before silence falls on the shadowy forest.

Unquestionably, the deep love the musician had for his young wife guided his hand in tracing on the staves a scene so utterly tender and lyrical... and it is yet another form of Aucassin's motif (and of that of love), enlarged and as though invigorated by the open sea, that rises on the strings, beneath the piano's pentatonic ostinato, at the heart of a seascape acting as a prelude to the third part... In a darker register

the angry, threatening motif of Garin (and of war) dominates the prelude to the first part: it takes from the third bar of the generic motif its characteristic profile and abruptly interrupts its angrily rising movement in a remote key, rather like a fist thumping down on the table. Later, a rhythmic variation of this motif transposed into *mode II* resonates like a mysterious threat, in pizzicati, on the double basses: this is the heavy step of the armed men who are looking for Nicolette after her escape, an example that illustrates the very sure instinct with which the composer plays with his themes for creating some astonishingly evocative onomatopoeia.

Similarly realistic, the cry of a bird of prey (in fact, two chords each preceded by an appoggiatura) comments on the eruption of the Saracen galleys (part III) and a bleak ostinato in F sharp, shattered on a diminished seventh chord (harp and piano), symbolises captivity (part I), then the suffering of Aucassin (parts II and III). Le Flem's leitmotifs depend on allusion and intuition, they evolve and change to send us, like a play of mirrors in sound, the delicate Chinese shadow prints projected onto the screen. This ability to grasp visions and emotions in all their fleeting transitoriness reveals knowledge through empathy of both people and things: in this our composer transposes into the realm of sound the teaching received from Bergson and finds his place, after Ravel and Debussy, in the lineage of the great impressionists in music.

Finally, is it a heresy to claim that Le Flem 'Celticised' the story of *Aucassin et Nicolette*? The love motif, in its various versions, has the rising profile of other lyrical, Celtic figures in the great works of the time: first and foremost the *Quintet* with piano and the *Fantasia for piano and orchestra*, works in which the composer "invented an imaginary folklore". In this regard the use of an authentic theme from Breton folklore in the conclusion of our chantefable seems revelatory: when the Leader and the chorus proclaim the moral purpose of the story, they do so to the accents of a Breton folksong: "And so comes to an end the noble story that one day will be told to lovers!" An incontestable way of placing this poem in the magical perspective of the 'Celtic dream' so dear to our composer.

Translation: Jeremy Drake

THE PERFORMERS

Delphine Haidan. With a masters in musicology from la Sorbonne, Delphine Haidan was awarded the « prix d'Opéra » at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris and several prizes in international competitions. Then, she enters l'Ecole d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris and at the same time, she is hired at the Opéra Bastille to sing *Peer Gynt* and *Noces* by Stravinsky under the direction of Neeme Järvi. Since then, she deals regularly with the baroque repertory, the major Mozartian and Rossinian parts, and asserts herself in the French repertory singing (*L'Enfant et les sortilèges*, *L'Enfance du Christ*, *Ariane et Barbe-Bleue*, *Carmen*, *Werther*, *Lakmé*...).

Stanislas de Barbeyrac. Born in 1984, Stanislas de Barbeyrac makes his singing classes at Bordeaux Conservatoire before creating the ensemble of young opera singers Opéra Bastide. He wins the First Prize at Beziers Competition as well as the First Prize and the Public Prize at Marmande International Competition. In 2010, he is rewarded of the Carpeaux Prize in Paris. In 2008, he integrates for two seasons the Opera Studio of Paris National Opera, while starting a flashing career on the French stages : Tours, Metz, Marseille, Bordeaux, Avignon, Chorégies d'Orange in 2009 (*Traviata*) and again in 2011 (*Rigoletto*).

Mélanie Boisvert. Holding an artist diploma (performance and piano) from conservatory in Toronto, she studied voice in 1998 in Cologne. The young Canadian soprano won the Concours de piano-chant Nadia et Lili Boulanger in 2003 in Paris. She made her German debut in April 2000 then France in 2002 at Opéra du Rhin. She works now in her native Canada (opera of Ottawa, Québec, Montréal) and in France: Festival d'art sacré à Nice, Opera du Rhin (*Falstaff*), Rennes, Bordeaux (*Die Fledermaus*), Nice (*Cenerentola*), Nantes (*Il Mondo della Luna*), Rouen, Tours (*Ariadne auf Naxos*).

Armand Arapian French baritone, he was born in Marseille and completed his musical education at the CNSM in Paris with Janine Micheau. He feels particularly at ease with 'dark' characters such as Golaud, Piz-

zaro (*Fidelio*), Macbeth, Gérard (*Andrea Chénier*), Rigoletto, always revealing the small part of humanity which inspires pity. He's also frequently asked to champion a more contemporary repertory and instills his energy to characters such as *Christophe Colomb* (title role), Rivière (*Volo di notte*), Prosepro (*Un re in ascolto*), Le Général (*Le Balcon*) which he premiered at the Aix-en-Provence International Festival.

Katia Velletaz studied classical dance and singing at the Chambéry Conservatory and then the Higher Geneva Conservatory where she won a First Prize for Virtuosity in 2002. She is a laureate of several prizes, including that of the City of Geneva. She often appears in this city, notably in baroque or romantic works with such conductors as Gabriel Garrido, Hervé Niquet, Armin Jordan. She has recorded Franck's vocal works, and several baroque operas.

Les Solistes de Lyon - Bernard Tétu are a group of talented professional singers whose interest in vocal chamber music is associated with personal activities. They notably perform romantic choral music, as well as French music of the 19th and 20th centuries, with a specific accent placed on previously undiscovered works. With the Solistes de Lyon, Bernard Tétu, the group's founder and musical director, continue his ambitious program of musical research into the vocal repertory, in an effort to break down the systematic barriers that separate different vocal styles. They have performed more than 500 concerts and recorded more than 25 CDs. It is supported by Ministère de la Culture, Région Rhône-Alpes, Département du Rhône, et la Ville de Lyon.

L'Orchestre des Pays de Savoie was created in 1984. As well as the orchestra's musical seasons, a cultural policy is being set up, aimed at interesting young people in music, with operations such as 'Collégiens au Concert', for schoolchildren, and 'Campus en Musique', for university students. It has worked regularly with the Orchestre de Chambre de Genève, over the border in Switzerland, since 1991. Although the Orchestre des Pays de Savoie gives most of its performances in Savoie and Haute-Savoie, it also appears elsewhere in the Rhône-Alpes region, as well as in the rest of France and abroad. It has played at prestigious venues including the Amphitheatre of the Opéra Bastille, the Cité de la Musique

(also in Paris), the Victoria Hall in Geneva, the State Academic Kapella in St Petersburg, the Rachmaninov Hall in Moscow. Coproducer of this CD, it is supported by Assemblée des Pays de Savoie, Région Rhône-Alpes, Ministère de la culture et de la communication (DRAC Rhône-Alpes), and *Amadeus*, corporate supporters' club.

Nicolas Chalvin. Musical Director of the Orchestre des Pays de Savoie, he led a brilliant career as a chamber and orchestral musician before deciding to devote himself entirely to conducting. After studying at the Conservatoire (CNSM) in Lyon, Nicolas Chalvin embarked on a career as an oboist, principal in the Orchestra National de Lyon, then in

the Luxembourg Philharmonic. Encouraged by Armin Jordan, whose assistant he had been in Lausanne, and by Franz Welser-Möst, he turned to conducting orchestral and operatic works. He made his début in 2001, when he conducted Mozart's *Lucio Silla* in Lausanne (Switzerland) and Caen (France). Nicolas Chalvin is a man of immense curiosity, with a vast musical repertoire. He has worked with some of the finest stage directors and conducts symphonic works, from the early Classical period (Mozart, Haydn) to the present day with such orchestras as Strasbourg Philharmonic, Orchestre National de Lyon, Luxembourg Philharmonic, the Wurtemberg Philharmonic. For Timpani, he has recorded a Saint-Saëns program and Pierné's opera *Sophie Arnould*.

CHŒUR

Écoutez, écoutez une très belle histoire, qu'un vieux conteur jadis conta. Les beaux récits élèvent l'âme et lui donnent joie et vigueur. Toi qui mènes le jeu, dis-nous ce qu'au pays de Beaucaire, un jour, aux temps anciens, il advint d'Aucassin et de Nicolette, deux beaux petits enfants qui s'aimaient ! Écoutez, écoutez une très belle histoire !

LE RÉCITANT

Nicolette est la fleur du lys, ses cheveux sont blonds et bouclés, ses yeux sont vifs et souriants. Sa taille est si souple et si frêle que deux mains en feraient le tour ; et ses lèvres sont plus vermeilles que n'est cerise ou rose au temps d'été.

CHŒUR

Aucassin aime Nicolette. Le pauvre jouvenceau, la pauvre jouvencelle ! Qu'il est cruel le mal d'aimer !

LE RÉCITANT

Aucassin est bien fait pour plaire, sa démarche est fière et son visage gracieux. En lui sont toutes qualités ; mais l'amour de Nicolette tient son cœur et sa pensée.

CHŒUR

Le pauvre jouvenceau, la pauvre jouvencelle ! Qu'il est cruel le mal d'aimer !

LE RÉCITANT

Nicolette est une captive venue des pays étrangers, et Garin, le seigneur de Beaucaire, veut pour son fils la fille d'un comte ou d'un roi !

CHŒUR

Le pauvre jouvenceau, la pauvre jouvencelle ! Qu'il est cruel le mal d'aimer !

CHORUS

Listen, listen to a very beautiful tale, told long ago by an old storyteller. Fine stories elevate the soul and give it joy and vigour. You, the leader of the action, tell us what happened one day in the olden times, in the land of Beaucaire, to Aucassin and Nicolette, two beautiful little young ones who loved each other! Listen, listen to a very beautiful tale!

THE RECITER

Nicolette is the lily flower, her locks are blonde and curly, her eyes are bright and smiling. Her waist is so supple and so fragile that two hands would encircle it; and her lips are more red than either cherry or summer rose.

CHORUS

Aucassin loves Nicolette. The poor lad, the poor lass! How cruel are the pangs of love!

THE RECITER

Aucassin is well set to please, he walks tall and his face graceful. In him are all qualities; but the love of Nicolette holds his heart and his thoughts.

CHORUS

The poor lad, the poor lass! How cruel are the pangs of love!

THE RECITER

Nicolette is a captive from foreign lands, and Garin, the lord of Beaucaire, wants for his son the daughter of a count or a king!

CHORUS

The poor lad, the poor lass! How cruel are the pangs of love!

LE RÉCITANT

Avec cent chevaliers et dix mille hommes d'armes, sire Bougart, le comte de Valence, vient assiéger Beaucaire. Le vieux Garin a dit à Aucassin :

GARIN

Enfant, prends donc tes armes ! Monte à cheval, va défendre ta terre, montre-toi, et va par ta présence soutenir le courage de tes vassaux, de tous ceux qui se battent pour toi.

AUCASSIN

Père, que dites-vous ? Que m'importent mes biens pour longtemps dévastés ? Je ne veux point de la richesse... Comment prendre pour moi les souffrances des autres, moi qui ne suffis pas à ma propre souffrance ? Je ne demande qu'une seule chose, mon père : Donnez-moi Nicolette, ma très douce amie que j'aime tant !

GARIN

Pauvre cœur aveugle ! Laisse là Nicolette ! Ne sais-tu pas, Aucassin, que cet amour te perd, car, à tous les jours de l'éternité, ton âme sera en enfer ! Dieu ne te recevra jamais en paradis !

AUCASSIN

En paradis, qu'ai-je à faire ? Je n'y veux point entrer. C'est là que vont les miséreux du monde, les éclopés et les manchots, vieux prêtres qui jour et nuit croupissent au pied des autels, vieilles filles qui n'ont jamais aimé, tous ceux qui ont passé leur vie en vêtements élimés et râpés, ceux qui sont morts de faim, de froid et de misère. Oui, ceux-là vont en paradis, mais avec ceux-là qu'ai-je à faire ? C'est en enfer qu'il fait meilleur aller, car là vont les beaux chevaliers tombés dans les tournois, les bons sergents, les nobles dames et leurs amis ! C'est là que va toute richesse, que vont aussi les joueurs de harpe, les jongleurs et les rois du siècle ! Avec ceux-là je veux aller ! Mais que j'aie Nicolette, ma très douce amie, avec moi.

THE RECITER

With 100 knights and 10,000 armed men, sire Bougart, the count of Valence, is besieging Beaucaire. Old Garin says to Aucassin:

GARIN

My child, take therefore your arms! Mount your horse, defend your land, show yourself, and by your presence strengthen the courage of your vassals, of all those who fight for you.

AUCASSIN

Father, what are you saying? What to me are my possessions so long laid waste? I want no riches... How can I take to myself the suffering of others when I am myself not enough for my own suffering? I ask but one thing, father: Give me Nicolette, my very sweet heart whom I love so much!

GARIN

Poor blinded heart! Leave Nicolette! Do you not know, that this love will be your ruin, for, during all the days of eternity, your soul will be in hell! God will never receive you in paradise!

AUCASSIN

In paradise, what is that to me? I do not want to enter it. That is where all the wretched of the earth go, the lame and the halt, old priests who day and night crouch at the foot of altars, old maids who have never loved, all those who have spent their lives in ragged, torn clothes, those who die of hunger, of cold and of misery. Yes, that lot will go to paradise, but what have I to do with them? Better it is to go to hell, for there go the fine knights fallen in the jousts, the good sergeants, the noble ladies and their friends! It is there that all riches go, there too go the harpists, the tumblers and the century's kings! With them do I wish to go! But I must have Nicolette, my very sweet heart, with me.

GARIN

Fou ! Plus jamais tu ne la reverras : qu'on la mette en prison, et qu'on t'enferme aussi.

LE RÉCITANT

Dans un cellier souterrain, le triste damoiseau mène grande douleur et pleure son amie.

AUCASSIN

À grande douleur me tient le mal d'aimer, à grande douleur ! Ma très douce amie que n'ose nommer ! À grande douleur me tient le mal d'aimer ! Je vous ai servie longtemps sans cesser très loyalement ! À grande douleur me tient le mal d'aimer, à grande douleur !

LE RÉCITANT

En une chambre haute, Nicolette, dolente, rêve. Un soir de mai, après une chaude journée, un chant de rossignol jusqu'à elle monta, et plus impérieusement l'amour étreignit son cœur ! Nicolette se leva, avec des linges et des draps fit une corde très longue, et par la fenêtre s'enfuit. Sur Beaucaire la lune met une clarté pâle, Nicolette cherche l'ombre, elle vient près de la prison où se trouve son ami et l'entend qui mène grand deuil et qui pleure. Doucement elle dit :

NICOLETTE

Aucassin, doux ami, pourquoi vous lamenter puisque jamais vous ne devez m'avoir ? Votre père me hait et tous les vôtres avec lui... Oubliez-moi, consolez-vous ; je vais m'enfuir bien loin, très loin. Que la paix revienne sur vous !

LE RÉCITANT

Elle coupe une boucle de ses cheveux et la jette dans la prison. Dans la nuit silencieuse et claire, voici qu'on entend le pas lourd des hommes d'armes. Ils cherchent Nicolette. Mais du haut de sa tour, un veilleur a tout vu, et pour sauver la douce Nicolette, il l'avertit du grand dommage qui l'attend. À l'ombre d'un pilier, Nicolette se cache. Son cœur bat très fort, mais Dieu la protège. Les hommes d'armes sont passés.

GARIN

Idiot! You will never see her again: I'll have her put in prison, and you as well!

THE RECITER

In an underground cellar, the sad damsel is in great sorrow and weeps for her friend.

AUCASSIN

In great sorrow am I through the pangs of love, in great sorrow! My very sweet heart I dare not name! In great sorrow am I through the pangs of love! I have long and constantly served you most loyally! In great sorrow am I through the pangs of love, in great sorrow!

THE RECITER

In a high chamber, Nicolette, sorrowful, is dreaming. One evening in May, after a hot day, a nightingale's song rises to her, and more imperiously love embraces her heart! Nicolette arises, with linen and sheets makes a very long cord, and through the window she flees. On Beaucaire the moon sheds its pale light, Nicolette seeks the shadows, she approaches the prison where her friend lies and hears him in great sorrow and weeping. Gently she says:

NICOLETTE

Aucassin, sweet heart, why do you pine since never may you have me? Your father hates me and all your family with him... Forget me, be comforted; I shall flee far far away. May peace come to you!

THE RECITER

She cut a lock of her hair and threw it into the prison. In the silent, moonlit night, we now hear the heavy tread of the men at arms. They seek Nicolette. But from high up in his tower, a watchman has seen everything, and to save sweet Nicolette, he warns her of the great harm that awaits her. In the shadow of a pillar, Nicolette hides. Her heart beats very fast, but God protects her. The men at arms pass by.

LE RÉCITANT

Le matin calme et pur monte sur la campagne. Près d'un grand bois ombreux, et près d'une clairière, les pasteureaux assis se reposent en écoutant le son d'un flageolet. Vers eux vient une jeune fille. Elle est belle à souhait et son visage est avenant. C'est Nicolette qui dit aux bergers :

NICOLETTE

Pasteureaux, beaux enfants, que le Seigneur vous aide !

LES PASTOUREAUX

Grand merci, que le Seigneur vous aide !

NICOLETTE

Beaux enfants, dites-moi, ne connaissez-vous pas le fils de votre maître ? Ne connaissez-vous pas Aucassin ?

LES PASTOUREAUX

Si fait, nous le connaissons bien !

NICOLETTE

Or donc, vous lui direz que dans cette forêt est une bête merveilleuse ; qu'il la vienne chasser, et que, s'il la peut prendre, tous les maux dont il souffre auront enfin leur guérison !

LES PASTOUREAUX

Non, non, malheur à qui dirait cela ! Malheur à qui dirait cela ! Il n'est bête en cette forêt dont le pouvoir soit à ce point merveilleux ! Ce sont mots de sorcellerie. Êtes-vous fée, vous qui parlez ainsi ! Passez votre chemin !

NICOLETTE

Beaux enfants, dites-lui cela !

LES PASTOUREAUX

Passez votre chemin, Dieu vous garde.

THE RECITER

The pure morning calm rises over the countryside. Near a great, shady wood, and next to a clearing, the little shepherds are seated, resting as they listen to the sound of a reed pipe. Towards them comes a young girl. She is as beautiful as could be and her face is comely. It is Nicolette, who says to the shepherds:

NICOLETTE

Little shepherds, dear children, may the Lord help you!

THE LITTLE SHEPHERDS

Great thanks, may the Lord help you!

NICOLETTE

Dear children, tell me, do you not know the son of your master? Do you not know Aucassin?

THE LITTLE SHEPHERDS

Indeed yes, we know him well

NICOLETTE

So then, tell him that in this forest is a marvellous beast; he must come and hunt it, and, if he can capture it, all the ills he suffers will at last find their cure!

THE LITTLE SHEPHERDS

No, no, woe to whoever says that! Woe to whoever says that! There is no beast in this forest with such wonderful powers! These are words of witchcraft. Are you a fairy to say that? Go your ways!

NICOLETTE

Dear children, tell him that!

THE LITTLE SHEPHERDS

Go your ways; may God protect you.

NICOLETTE

Dites-lui ! Dieu vous garde.

LE RÉCITANT

Nicolette est entrée en la forêt profonde. Un soir, les bergers ramenaient leurs troupeaux à la ville. Un cavalier, au pas de sa monture, vient vers eux sur le grand chemin : c'est Aucassin ! Son front est triste et rouges sont ses yeux !

AUCASSIN

Pastoureaux, beaux enfants, le Seigneur vous assiste !

LES PASTOUREAUX

Seigneur Aucassin, Dieu vous garde !

AUCASSIN

Ne vîtes vous point passer une belle jeune fille ?

LES PASTOUREAUX

Elle est passée par ici la plus belle chose du monde, si belle que nous l'avons prise pour une fée et que le bois en fut tout illuminé.

AUCASSIN

Mais n'a-t-elle rien dit ?

UN PASTOUREAU

Elle a dit que dans cette forêt est une bête merveilleuse, qu'il la vienne chasser et que s'il la peut prendre, tous les maux dont il souffre auront enfin leur guérison ! Chassez-la donc, seigneur Aucassin, et si vous voulez, laissez-la !

AUCASSIN

Beaux enfants, il suffit ! Que Dieu me la fasse trouver !

LE RÉCITANT

Aucassin s'en fut en forêt. Il cherche son amie. Les épines et les ronces ont déchiré ses vêtements ; le sang lui sort des bras, des côtes et des

NICOLETTE

Tell him! May God protect you.

THE RECITER

Nicolette went into the dense forest. One evening, the shepherds were bringing their flocks back to the town. A horseman, his steed on a loose rein, comes towards them on the open road: it is Aucassin! His frowns in sadness and red are his eyes!

AUCASSIN

Little shepherds, dear children, may the Lord help you!

THE LITTLE SHEPHERDS

Lord Aucassin, may God protect you!

AUCASSIN

Did you not see a beautiful young girl pass by?

THE LITTLE SHEPHERDS

There did pass by here the most beautiful thing in the world, so beautiful that we took her for a fairy and the whole wood shone by her light.

AUCASSIN

But did she say nothing?

A LITTLE SHEPHERD

She said that in this forest there is a wonderful beast, that he must hunt it and that if he captures it, all the ills he suffers will at last find their cure! Hunt it therefore, lord Aucassin, and if you want, leave it alone!

AUCASSIN

Dear children, it is enough! May God make me find it!

THE RECITER

Aucassin rushes into the forest. He seeks his friend. The spines and thistles tear his clothes; blood flows from his arms, ribs and legs. May his

jambes. Mai son amour est plus fort que la souffrance. Il ne sent rien, il cherche, il cherche... Soudain, près d'une source et près d'une clairière, il aperçoit, faite de fleurs, de feuilles et de vertes ramures, une cabane de feuillage ! Nicolette attend son doux ami ! Elle entend la voix qui l'appelle, elle est émue, elle court ; c'est Aucassin ! Doucement il la reçoit, baise ses yeux et son visage.

NICOLETTE

Mon doux ami, soyez le bien trouvé !

AUCASSIN

Ma tendre sœur, soyez la bien trouvée !

LE RÉCITANT

Cette nuit-là, dans la forêt ombreuse, le rossignol chanta son plus beau chant d'amour !

— TROISIÈME PARTIE —

LE RÉCITANT

Depuis trois jours, depuis trois nuits, la mer berce les amoureux. Mais voici qu'à l'horizon, comme des oiseaux de proie, apparaissent les galères sarrazines.

CHŒUR

Seigneur, protège tes enfants. Sauve-les des païens. Pitié, Seigneur, pour ceux qui s'aiment, pour ceux qui tous les jours implorent ton saint nom.

LE RÉCITANT

Mais non, leur nef est prise ; ils sont captifs et Mahomet triomphe. On les sépare... Encore une douleur au cœur des amoureux ! Nicole est conduite à Carthage. Grande merveille ! Elle se ressouvient que toute enfant elle y vécut. Elle a retrouvé le palais de son père, Nicolette est fille de roi ! Sur toutes choses pourtant Aucassin emplit son souvenir. Hors de le retrouver, il n'est point d'autre pensée. Elle s'enfuit un jour de chez les mécréants et

love be stronger than the pain. He feels nothing, he seeks, he seeks... Suddenly, near a spring and near a clearing, he notices, made of flowers, leaves and green branches, a rustic cabin! Nicolette awaits her sweet heart! She hears the voice calling her, she is moved, she runs; it is Aucassin! Gently he greets her, kisses her eyes and her face.

NICOLETTE

My sweet heart, found at last!

AUCASSIN

My tender sister, found at last!

THE RECITER

That night, in the shady forest, the nightingale sang its most beautiful love song!

— THIRD PART —

THE RECITER

For three days, for three nights, the sea lulled the lovers. But look, on the horizon, like birds of prey, the Saracen galleys appear.

CHORUS

O Lord, protect your children. Save them from the pagans. Mercy, O Lord, for those in love, for those who every day call on your sacred name.

THE RECITER

But no, their ship is taken; they are captured and Mahomet is triumphant. They are separated... More sorrow in the hearts of the lovers! Nicole is led away to Carthage. A great wonder! She remembers that she lived there as a very young child. She has found her father's palace, Nicolette is a king's daughter! And yet in everything it is Aucassin who fills her memories. Other than finding him she has no thoughts. She flees one

parvint à Beaucaire où était son ami. Vers les rivages de Provence, la tempête avait poussé la barque d'Aucassin. Or, les gens de la côte accourant aux épaves l'ont délivré des Sarrazins, et en grande pompe ramené dans sa seigneurie, à Beaucaire, sa cité. Mais Aucassin ne connaît plus la joie ; des jours entiers, sans qu'un mot sorte de ses lèvres, il demeure, les yeux perdus dans sa rêverie. Aux fêtes de ses chevaliers Aucassin ne se mêle plus et fuit les jeux et les tournois ! Ni le parfum des fleurs, ni le chant des oiseaux, ni le sourire des jeunes filles ne mettent de douceur en son cœur douloureux ! Voici que des lointains pays vient une jongleresse, chante, inconnue, sur ta vielle un beau récit qui reconforte l'âme.

NICOLETTE

Écoutez, écoutez, nobles barons, ceux d'aval et ceux d'amont. Vous plaî-t-il ouïr un chant d'Aucassin, le franc baron et de Nicolette la sage ? D'Aucassin, rien ne savons ; mais de Nicolette, nous savons qu'auprès d'un noble roi, son père, elle est au donjon de Carthage, mille princes veulent sa main ; mais elle n'a cure d'un roi. Elle aime un noble damoiseau : c'est Aucassin son bel amour.

AUCASSIN

Vous qui parlez de Nicolette, l'avez-vous donc vu quelque part ?

NICOLETTE

Seigneur, j'ai dit ce que j'ai vu.

AUCASSIN

Amie, pour moi, n'irez-vous pas vers elle ?

NICOLETTE

Seigneur, pour vous j'irai vers elle que j'aime bien !

AUCASSIN

Allez, et dites-lui qu'en son amour meurtri Aucassin pleure tout le jour ; qu'il attend Nicolette et ne prendra d'autre femme jamais !

day from the miscreants and reaches Beaucaire where her friend had been. The storm had pushed Aucassin's boat to the shores of Provence. And so the people of the coast rushing to the wrecks have delivered her from the Saracens, and in great triumph led her to her domain, to Beaucaire, her city. But Aucassin knows no joy; for days on end, without a word from his lips, he stays, his eyes lost in dreaming. Aucassin no longer joins in his knights' celebrations and flees both games and jousts! Neither the scent of the flowers, nor the song of the birds, nor the smiles of young girls give balm to his wounded heart! But look, here comes from distant lands a girl juggler, sing, whoever you are, on your hurdy-gurdy a fine story to comfort the soul.

NICOLETTE

Listen, listen, noble barons, from upstream and downstream. Will it be your pleasure to hear a song of Aucassin the baron and of Nicolette the wise? Of Aucassin, we know nothing; but of Nicolette, we know that with a noble king, her father, she lies in a dungeon in Carthage, 1000 princes want her hand; but she wants no king. She loves a noble gallant: it is Aucassin her handsome love.

AUCASSIN

You who speak of Nicolette, have you then seen her somewhere?

NICOLETTE

Lord, I said what I saw.

AUCASSIN

My friend, for me, will you not go to her?

NICOLETTE

Lord, for you I shall go out of love!

AUCASSIN

Go, and tell her that in his wounded love Aucassin weeps all day long; that he awaits Nicolette and never will take any other wife!

CHŒUR

Ainsi diront les gens : voici loyaux amours !

LE RÉCITANT

Une vive lumière emplit soudain les cœurs ! Nicolette n'est plus la pauvre jongleresse, elle a repris son clair visage, ses cheveux sont blonds et bouclés, ses yeux sont vifs et souriants, elle est belle comme une reine!

NICOLETTE

Aucassin, tendre ami, ne vous lamentez plus ! C'est Nicolette votre douce amie, c'est moi qui des lointains pays vers vous suis revenue !

AUCASSIN

Ma tendre sœur, ma douce amie, le Seigneur a eu pitié ! Il a veillé sur nous !

LE RÉCITANT

Ainsi finit la noble histoire qu'un jour aux amants l'on dira !

CHŒUR

Ah ! Le beau jeune homme, la tendre jeune fille ! Qu'il est doux le bonheur d'aimer ! Ainsi finit la noble histoire qu'un jour aux amants l'on dira !

— FIN —

CHORUS

And so will people say: here is faithful love!

THE RECITER

A bright light suddenly fills their hearts! Nicolette is no longer the poor juggler, she has regained her fair skin, her locks are blonde and curly, her eyes are lively and smiling, she is beautiful as a queen!

NICOLETTE

Aucassin, sweet heart, lament no more! It is Nicolette your dear friend, it is I who from distant lands have come back to you!

AUCASSIN

Gentle sister, my sweet heart, the Lord is merciful! He has watched over us!

THE RECITER

And so ends the noble story that one day to lovers will be told!

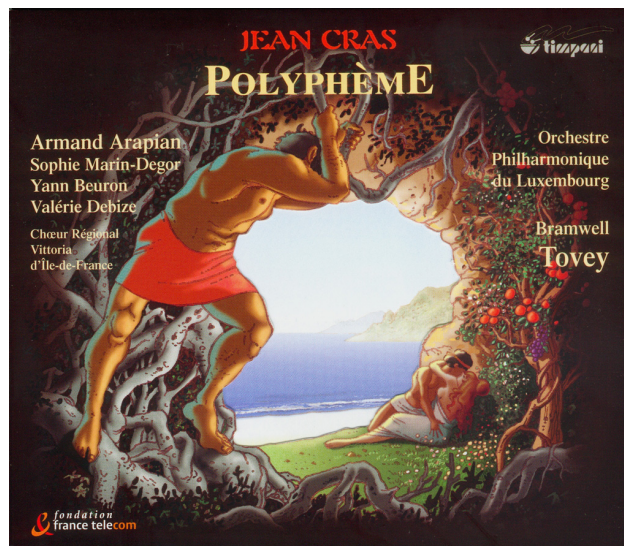
CHORUS

Ah! The handsome lad, the gentle lass! How sweet is the happiness of love! And so ends the noble story that one day to lovers will be told!

— THE END —

Translation: Jeremy Drake

OPERAS: WORLD PREMIERES BY TIMPANI



3C3078 - 3 CDs

JEAN CRAS

POLYPHÈME

Armand Arapian
Sophie Marin-Degor
Yann Beuron
Valérie Debize
Orchestre Philh. du
Luxembourg
Bramwell Tovey

2C2065 - 2 CDs

J-GUY ROPARTZ

LE PAYS

Mireille Delunsch
Gilles Ragon
Olivier Lallouette
Orchestre Philh. du
Luxembourg
Jean-Yves Ossonce



1C1124 - 1 CD

GABRIEL PIERNÉ

SOPHIE ARNOULD

Sophie Marin-Degor
Jean-Sébastien Bou
Doris Lamprecht
Orchestre Philh. du
Luxembourg
Nicolas Chalvin

1C1176 - 1 CD

DÉODAT DE SÉVERAC

*LE CŒUR
DU MOULIN*

Sophie Marin-Degor
Jean-Sébastien Bou
Orchestre Région
Centre - Tours
Jean-Yves Ossonce

