



NAXOS



ROUSSEL Le Testament de la
Tante Caroline

Lenormand • Gomar • Komitès • Gasse
Mesrine • Perbost • Hyon • Fechner • Dayez

Les Frivolités Parisiennes • Dylan Corlay

Albert
ROUSSEL

(1869–1937)

Le Testament de la Tante Caroline
(‘Aunt Caroline’s Will’)

Operetta in three acts (1932–33)

One-act version, 1964 – ed. Marcel Mihalovici (1898–1985)

Libretto by Nino (pseudonym of Michel Veber) (1896–1965)

First performance (sung in Czech):

14 November 1936 in Olomouc, Czech Republic

French premiere: 11 March 1937 at the Opéra-Comique, Paris, France

Béatrice / Chorus **Marie Lenormand, Mezzo-soprano**
Christine / Chorus **Marion Gomar, Soprano**
Noémie / Chorus **Lucile Komitès, Mezzo-soprano**
Jobard / Chorus **Aurélien Gasse, Baritone**
Ferdinand / Chorus **Charles Mesrine, Tenor**
Lucine / Chorus **Marie Perbost, Soprano**
Noël / Chorus **Fabien Hyon, Tenor**
Maître Corbeau / Chorus **Till Fechner, Bass-baritone**
Patogène / Chorus **Romain Dayez, Baritone**

Orchestre des Frivolités Parisiennes

Dylan Corlay, Conductor

Part I

1	Ouverture	4:11
2	Scene 1 Chœur des héritiers: Ah! Pauvre tante Caroline (<i>Lucine, Christine, Béatrice, Noémie, Ferdinand</i>)	2:37
3	Chœur des domestiques: Avez-vous vu ces trois gredines qui se prétendent héritières? (<i>Servants</i>)	1:27
4	Dialogue: Décidément, la patronne n'aurait jamais dû mourir – Scene 2 Salut la compagnie, tout s'est-il bien passé pendant mon absence? (<i>Noël, Lucine, Patogène</i>)	4:26
5	Scene 3 Duo: Il est parti? – Je vais ouvrir (<i>Noël, Lucine</i>)	3:50
6	Scene 4 Chœur des domestiques: En voilà des manières! (<i>Servants</i>)	1:19
7	Scene 5 Dialogue: Mais laissez-moi passer! (<i>Jobard, Noémie, Christine</i>)	1:36
8	Dialogue: Alors voyons, racontez-moi ça – Chœur des héritiers: Le corbillard dessous les roses (<i>Jobard, Noémie, Christine, Béatrice, Ferdinand</i>)	2:26
9	Scene 6 Dialogue: Maintenant si vous le voulez bien – Scene 7 Ah! Vous voilà mon gaillard (<i>Jobard, Christine, Ferdinand, Béatrice, Noémie, Noël</i>)	5:16
10	Scene 8 Air: Mademoiselle Irène d'Anjou (<i>Lucine</i>)	4:16
11	Scene 9 Dialogue: Ce silence ne m'étonne pas! (<i>Noémie, Béatrice, Jobard, Christine, Lucine</i>)	2:14
12	Trio de l'enterrement: Prenez ce siège que l'on vous offre (<i>Béatrice, Noémie, Ferdinand, Lucine, Maître Corbeau</i>)	2:44
13	Scene 10 Dialogue: Vous êtes sans doute les héritiers? (<i>Maître Corbeau, Jobard, Béatrice, Christine, Noémie, Ferdinand, Lucine</i>)	3:12
14	Ensemble: Prenez un siège (<i>Maître Corbeau, Béatrice, Christine, Noémie, Ferdinand, Jobard, Lucine</i>)	5:44
15	Dialogue: Mais qu'est ce que ça veut dire tout ça? – Scene 11 Excusez-moi de venir (<i>Christine, Maître Corbeau, Jobard, Noémie, Béatrice, Ferdinand, Patogène</i>)	4:53
16	Finale: J'attaque! (<i>Noémie, Christine, Jobard, Maître Corbeau, Patogène, Ferdinand, Lucine, Noël, Béatrice</i>)	3:21

Part II

- 17 **Scene 12** Dialogue: Le 18 juin à six heures du soir moins deux minutes
(*Maître Corbeau, Christine, Jobard, Ferdinand, Noémie, Béatrice*) 3:18
- 18 Air: C'était un gars de la Bretagne
(*Béatrice, Maître Corbeau, Noémie, Jobard, Christine, Ferdinand, Noël*) 3:52
- 19 Comment! – Duo de l'interrogatoire: L'affaire est d'importance –
Air: Je n'ai jamais connu ma mère
(*Noémie, Christine, Ferdinand, Jobard, Maître Corbeau, Noël, Béatrice*) 4:57
- 20 **Scene 13** Finale: Je le proclame légataire universel! – Ensemble: Sonnez!
(*Maître Corbeau, Noël, Chorus, Lucine, Noémie, Jobard, Patogène, Christine, Ferdinand, Béatrice*) 3:21

Albert Roussel (1869–1937)

Le Testament de la Tante Caroline

Albert Roussel is not renowned as a composer versed in the pleasures of light music. Many music-lovers will be unaware of *Le Testament de la Tante Caroline* ('Aunt Caroline's Will'), a hilarious operetta whose energy and imagination are enough to elevate the composer, on the basis of this work alone, to the ranks of the great French masters of musical comedy. Roussel had served in the navy as a young man and travelled widely before deciding to devote his life to music and composition – his travels fed his imagination and had a great influence on his work. 'The art of Albert Roussel is extremely complex', wrote the critic René Dumesnil in his obituary of the composer, who died barely five months after the Paris premiere of *Le Testament*. 'Trained at the school of Franck and D'Indy, he also fell under the spell of Debussy. His unending curiosity can be attributed to his early life. He never stopped evolving, and was never satisfied with the formulaic. He retained the adventurous soul of the sailor, and each work was like a new port of call for him. No sooner would he moor up than he would be setting sail again, drawn by the intrigue of other horizons, new discoveries, different tonal combinations, original harmonies. He had the noblest torment shared by all true creators for whom the work completed is no longer important, and who are always looking beyond the present.'

At the age of 68, the composer of *Évocations*, *Le Festin de l'araignée* and *Pâdmavatî* suddenly presented the musical world with an operetta, causing such surprise that he wrote an explanatory piece for the newspaper *L'Intransigeant* which appeared on 24 February 1937, just a few days before the work's opening night in Paris: 'Some may be startled to see me present an operetta – at my age – given that I have previously written quite a number of works very different in nature for both the theatre and the concert hall. The fact is, it is enormously interesting for a musician to try his hand at a genre new to him, and to set off on an adventure that may prove to go nowhere in an artistic region still largely unknown to him. My friend Nino, to whom I spoke a few years ago about my desire to write a light, amusing score – an *opera buffa* or operetta – came to see me one day with an original, witty libretto, later entitled *Le Testament de la Tante Caroline*, and I set to work straight away. I must say that my task was made considerably easier by the supple musicality and rhythmic precision of the lines written by the talented author of *Angélique* [Jacques Ibert]. But it never occurred to me at the time that our operetta would end up being staged at the Opéra-Comique.'

In an interview with the conductor Arthur Hoérée in 1928, Roussel had already mentioned his interest in the lighter genre: 'Like Ravel, I think the theatre is all about convention and there is therefore no point in trying to make it real. That is why I believe it is appropriate to return to certain neglected or underused forms: *opéra-bouffe*, ballet, *opéra-ballet*.'

The man behind the comedy Roussel set to music was Nino (1896–1965), aka Michel Verber, who had already enjoyed successful collaborations with Manuel Rosenthal (*Rayon des soieries* [1926], *Chansons du Monsieur Bleu* [1932], *La Poule noire* [1933]) and Jacques Ibert (*Angélique* [1926], *Persée et Andromède* [1921]). Like his brother Pierre and his nephew Serge – both writers of *revues* and popular operetta librettos – Nino was a highly inventive writer. That inventiveness drew on all kinds of wild ideas, had a touch of schoolboy humour at times, and flirted with the risqué, but was always witty and, in short, inimitably Parisian. The text he gave Roussel in 1932, therefore, was a zany, madcap farce.

The composer had just finished writing his only string quartet when he started work on the operetta, whose score he completed on 2 October 1933. The still untitled composition was mentioned in a brief article in the *Excelsior* newspaper that November – Nino and Roussel were torn between *Le Testament de la Tante Caroline* and *Vite, un enfant!*

Unfortunately, there were no immediate takers for the score, and it wasn't until 14 November 1936 that the work was premiered, in translation, in the Czech city of Olomouc. It did not enjoy a particularly warm reception: audiences were not sure what to make of it and the critics felt Roussel had struggled to adapt to the kind of musical simplicity required by the lighter genre – a preconception that remains widespread today. Its oh-so Parisian subject matter was considered verging on the indecent, as it was even by the homegrown audiences who saw the French premiere in Paris in 1937. The plot was far from new, however, taking its inspiration in particular from Guy de Maupassant's 1884 short story *L'Héritage*. Like Nino's Caroline, Maupassant's Charlotte bequeaths her fortune to the as yet unborn children of a niece – who is ultimately driven to dubious means in order to fulfil the terms of her aunt's will.

In 1936, the Paris Opéra and Opéra-Comique merged to form a single company, christened the Réunion des Théâtres Lyriques Nationaux (RTLN), and it was this event that led to the premiere of *Le Testament* in Paris in its original version. Jacques Rouché, director of the Opéra, was now in overall charge of both theatres. An admirer of Roussel's work, he had commissioned the latter's most enduringly successful work, the ballet *Le Festin de l'araignée*, for his Théâtre des Arts (1913), and he now chose *Le Testament* to be the first new production staged at the Opéra-Comique, the RTLN's second theatre.

The care that went into the premiere is obvious. The great Georges Pitoëff (who at the time was running the Théâtre des Mathurins) was engaged as director, by agreement between Rouché and the work's authors. The hand-picked cast, meanwhile, brought together some of the finest artists of the day – Madeleine Sibille, the young star Fanély Révoil, the elegant tenor Paul Derenne, the equally stylish René Hérent and the flamboyant Suzanne Dehelly, singer and star of boulevard theatre, who threw herself into the production. At the helm of the Opéra-Comique orchestra was the promising conductor Roger Désormière. While the cast won general approval, there was perhaps some surprise at Pitoëff's rather intellectual staging – hardly the norm for the Opéra-Comique, or for operetta...

René Dumesnil remembered seeing Roussel on the night of the dress rehearsal: 'I can see him now ... during the intervals of the dress rehearsal of *Le Testament*. We flocked to see him. He was certainly the least moved of us all, and was more concerned about the reception given to the performers than he was about the success of his music.' The opening night took place on 11 March 1937, and the following day saw mixed reviews. Nino's libretto was widely criticised, with the followers of a certain 'Opéra-Comique' tradition, accustomed to a certain level of bourgeois good taste, rebelling against the off-beat, derisive tone of his humour. According to *Le Petit Bleu*, 'This mediocre operetta might, in around 1900, have enjoyed success on some suburban stage.' Some members of the audience wrote to the Culture Ministry to express their indignation about the 'boulevard scenes' and 'inappropriate spectacle' they had witnessed on the Opéra-Comique stage. Roussel's score, however, did garner the admiration of music lovers: 'Imagination, simplicity and a flowing playfulness and brio combine to vary the pleasures of the intellect, with the amused grace of a young woman anxious to please and be loved' (*Les Ondes*); 'There will be wholehearted praise for the instrumental writing, with its divided strings, ingenious woodwind flurries, understated brass punctuation and gently rustling drums – reminiscent of the attractions of the delightful *Festin de l'araignée*' (*L'Intransigent*). On the other hand, the work triggered fury among operetta lovers – it lacked a single tune that could be whistled in the street. In a scathing review for *Le Jour*, Maurice Yvain wrote, 'This is the work of a great musician who seems to know barely anything about the sources or resources of light music.' And, as composer Louis Aubert explained to his readers of *Excelsior*, 'A minimum of collaboration is still required from listeners, and while they may expect it to bring them a certain refined pleasure, they will have to forget about passively absorbing the kind of typical refrains that have carried so many light works around the world.' Despite its many virtues, *Le Testament* did not remain in the Opéra-Comique repertoire and in 1960, at the request of Roussel's widow, Nino reworked the libretto, cutting it from three acts to one. Marcel Mihailovici adapted the score accordingly, and it is this version that has survived.

Synopsis

Aunt Caroline has just died. Having amassed a fortune from selling her body, she has left a legacy of 40 million as well as land and jewellery. Her three nieces, who avoided her while she was alive because of her scandalous profession, have nevertheless rushed to her funeral, believing themselves to be her only heirs.

Caroline's maid Lucine welcomes Noémie, Christine and Béatrice. The former pair are both married, while Béatrice is a deaconess and an old maid. They search Caroline's house for her safe and her will, which is then delivered by a lawyer and proves to contain an unpleasant surprise. Their mischievous aunt has imposed a strict condition on the inheritance: her will stipulates that her fortune will go to the first child born to one of the three nieces, giving them one year from the date of her death to produce an heir. After this deadline, it will go instead to the Salvation Army. Christine and Noémie are childless... so too is Béatrice.

Twelve months go by, and the legacy is about to slip through the three women's hands. The husbands of Noémie and Christine have tried in vain to have their respective unions blessed by heaven. Beatrice is no better off than her sisters.

Independently of each other, Christine and Noémie both feign pregnancy and acquire children from a maternity hospital, with the help of a nurse. Unfortunately for them, their ruse is discovered and they have to abandon their claims to the money. In a sudden dramatic twist, however, Aunt Caroline's chauffeur Noël turns out to be the illegitimate child of Béatrice, who gave him up for adoption and became a lay member of a religious order in order to atone for her sin. Overjoyed to be reunited with her son, Béatrice has the added delight of seeing him named her aunt's sole heir.

Christophe Mirambeau

English translation: Susannah Howe

Albert Roussel (1869–1937)

Le Testament de la Tante Caroline

Albert Roussel n'est pas réputé avoir été un compositeur versé dans les plaisirs de la musique légère. Et pourtant. Nombre de mélomanes ignorent qu'il composa ce *Testament*, hilarante opérette dont la verve et la fantaisie hissent son auteur, le temps d'un unique ouvrage, au rang des grands maîtres français du rire en musique. Roussel fut d'abord marin et grand voyageur avant de consacrer sa vie à la musique et à la composition ; ses œuvres sont largement influencées de ces ailleurs dont il a nourri son imagination. « L'Art d'Albert Roussel est fort complexe », écrit René Dumesnil dans la nécrologie du compositeur, décédé à peine cinq mois après la première parisienne du *Testament*. « Formé à l'école de César Franck et de d'Indy, il a pourtant subi lui aussi l'enchantement debussyste. Il doit à ses origines une curiosité toujours en éveil. Il n'a jamais cessé d'évoluer, il ne s'est jamais satisfait d'une formule. Il a gardé l'âme aventureuse du marin, et chaque œuvre a été pour lui comme une escale. À peine a-t-il fait relâche qu'il est reparti, attiré par la curiosité d'autres horizons, de découvertes nouvelles, de combinaisons de timbres, d'harmonies neuves. Il y eut en lui ce tourment très noble qui est celui des vrais créateurs pour qui l'œuvre faite ne compte déjà plus, et qui toujours regardent au-delà du présent ».

À 68 ans, l'auteur des *Évocations*, du *Festin de l'Araignée* et de *Pâdmavatî* surprend encore le monde musical avec une opérette, à tel point qu'il s'en explique dans les colonnes de *L'Intransigeant* (24/02/1937) quelques jours avant la première : « On s'étonnera peut-être de me voir, à mon âge, aborder l'opérette après avoir écrit pour le concert ou le théâtre un assez grand nombre d'ouvrages d'un genre tout différent. C'est qu'il est prodigieusement intéressant pour un musicien de s'essayer dans un genre nouveau pour lui et de tenter une aventure peut-être sans lendemain dans une région de l'art qui lui est encore peu familière. Mon ami Nino, à qui j'avais parlé, il y a quelques années, de ce désir que j'éprouvais d'écrire une partition légère, amusante – opéra-bouffe ou opérette – m'apporta un jour un livret spirituel, original, qui devait adopter comme titre *Le Testament de la Tante Caroline*, et je me suis mis aussitôt à l'œuvre. Je dois dire que ma tâche a été singulièrement facilitée par l'allure souple et musicale, le rythme précis des vers du charmant auteur d'*Angélique* [Jacques Ibert]. Mais je ne me doutais guère à ce moment-là que c'est sur la scène de l'Opéra-Comique que notre opérette verrait le jour. »

Roussel avait déjà évoqué en 1928, à l'occasion d'un interview donné avec le chef d'orchestre Arthur Hoérée, son intérêt pour le genre léger : « En réalité, je pense, avec Ravel, que tout est conventionnel au théâtre. Il est donc inutile de chercher à faire vrai. C'est pourquoi je crois opportun un retour à certaines formes délaissées ou peu exploitées : opéra-bouffe, ballet, opéra-ballet ».

Nino (1896–1965), de son vrai nom Michel Veber, imagine la bouffonnerie que Roussel va mettre en musique. Collaborateur heureux de Manuel Rosenthal (*Rayon de soieries*, [1926], *Les Chansons du Monsieur Bleu* [1932], *La Poule Noire* [1933]) et de Jacques Ibert (*Angélique* [1926], *Persée et Andromède* [1921]), Nino, tout comme son frère Pierre et son neveu Serge – tous deux *revuistes* et librettistes d'opérettes à succès- est un maître de la fantaisie. Une fantaisie qui joue de toutes les extravagances, s'assume parfois comme délicieusement potache, flirte avec le grivois, mais demeure toujours pleine d'esprit, et, pour tout dire, infiniment parisienne. C'est donc une farce *énhaurme*, loufoque et bouffonne, qu'il soumet à Roussel en 1932.

Le compositeur, à peine terminée l'écriture de son unique quatuor à cordes, se met à l'ouvrage. La partition est achevée le 2 octobre 1933. Une *brève* du journal *Excelsior* évoque cette nouvelle composition au mois de novembre suivant : le titre n'est pas encore défini, Nino et Roussel balancent entre *Le Testament de la Tante Caroline* et *Vite, un enfant !*

Hélas, le manuscrit, une fois achevé, ne trouve pas preneur. Il faut attendre le 14 novembre 1936 pour que l'œuvre voie le jour à Olmütz (Olomouc), en tchèque. L'accueil est plutôt frais. Le public est déconcerté et la critique estime que Roussel a du mal à s'adapter à la forme de simplicité musicale qu'exige le genre léger – une idée reçue toujours largement partagée. Par ailleurs, le sujet, infiniment parisien, est jugé scabreux. Un sujet qui troublera identiquement le public parisien lors de la création française de 1937. Il n'est pourtant n'est guère nouveau et s'inspire notamment d'une nouvelle de Guy de Maupassant, publiée en 1884, intitulée *L'Héritage*. Tout comme la Tante Caroline, la Charlotte de Maupassant lègue sa fortune à la première de ses nièces qui enfantera – et l'on y voit également toute une famille courir après cet héritage, intriguer, user de stratagèmes douteux - un faux accouchement – pour arriver à ses fins.

La création de la Réunion des Théâtres Lyriques Nationaux en 1936, qui joint l'Opéra et l'Opéra-Comique sous la même direction, est l'événement institutionnel qui va permettre la création du *Testament* à Paris dans sa version originale. Jacques Rouché, directeur de l'Opéra, préside désormais également aux destinées de la Salle Favart. Roussel lui est cher : Jacques Rouché avait commandité *Le Festin de l'Araignée*, succès majeur et durable du compositeur, pour son Théâtre des Arts (1913). Aussi, c'est l'opérette de Roussel qui sera choisie comme première nouvelle production de l'Opéra-Comique, second théâtre de la R.T.L.N.

Le soin porté à cette création est manifeste. La mise-en-scène est confiée, en accord entre les auteurs et Rouché, au grand Georges Pitoëff, qui migre pour l'occasion du Théâtre des Mathurins vers la Place Boïeldieu. La distribution très soignée réunit quelques-uns des meilleurs artistes du moment – de Madeleine Sibille à la jeune vedette Fanély Révoil, en passant par l'élégant ténor Paul Derenne et le non moins stylé René Hérent, et l'extravagante vedette du boulevard chantant Suzanne Dehelly, qui mène l'ouvrage tambour battant ; l'orchestre du Comique a été quant à lui placé sous la baguette du très prometteur jeune chef Roger Désormière. Du reste, spectateurs et critiques ne s'y trompent pas, et l'ensemble de la troupe recueille tous les suffrages. On s'étonne peut-être un peu de la mise-en-scène passablement intellectuelle de Pitoëff – ce n'est ni la norme à l'Opéra-Comique, ni à l'opérette...

René Dumesnil se souvient de Roussel le soir de la générale du *Testament* : « Je le revois [...] pendant les entr'actes du Testament... dont c'était la répétition générale. Nous l'entourions. Il était certes le moins ému de nous tous. Il était plus soucieux de l'accueil fait à ses interprètes que du succès de sa musique ». Au lendemain de la première, le 11 mars 1937, la critique est partagée. Le livret de Nino est largement mis en cause ; les tenants d'une certaine tradition « opéra-comique », adeptes d'un certain bon goût bourgeois auquel la maison les a toujours habitués, s'insurgent devant l'humour de Nino, qui joue du second degré et de la dérision : « Cette médiocre opérette aurait pu, aux environs de 1900, faire florès sur une scène de la périphérie », affirme l'intertitre du *Petit Bleu*. Le Ministère des Beaux-Arts reçoit des courriers de spectateurs ulcérés de ces « scènes de boulevard » et du « spectacle déplacé » présenté sur la scène de l'Opéra-Comique. La partition de Roussel suscite l'admiration des mélomanes : « L'imagination, la simplicité, un brio, un enjouement sans raideur, s'unissant pour varier les plaisirs de l'esprit, avec la grâce amusée d'une jeune femme tenant à plaire et à se faire aimer » (*Les Ondes*) ; « On louera sans réserves l'écriture instrumentale, aux cordes divisées, aux fusées ingénieuses des bois, aux discrètes ponctuations de cuivres, aux bruissements tenus de la batterie – séductions renouvelées de l'exquis *Festin de l'Araignée*. » (*L'Intransigeant*). En revanche, ce *Testament* déclenche l'ire des amateurs d'opérette – aucun refrain du *Testament* qui se puisse siffloter dans la rue. Maurice Yvain, cinglant, écrit dans les colonnes du *Journal* : « C'est l'œuvre d'un grand musicien qui ne paraît connaître guère les sources ni les ressources de la musique gaie ». En effet, « Un minimum de collaboration demeure requis de l'auditeur, et s'il peut espérer qu'elle lui ménage un plaisir raffiné, il doit renoncer à la réception passive de quelques-uns de ces refrains typiques qui ont véhiculé à travers le monde maints ouvrages légers », explique le compositeur Louis Aubert à ses lecteurs. Malgré ses immenses qualités, l'œuvre ne se maintint pas au répertoire de l'Opéra-Comique – et Nino en réalisa une version en un acte en 1960, à la demande de la veuve de Roussel – la réduction de format musical étant confiée à Marcel Mihalovici. C'est cette version qui est désormais interprétée.

L'argument de l'ouvrage

La tante Caroline vient de mourir. Une tante qui a fait fortune dans la galanterie, et laisse un héritage de quarante millions, terres et bijoux en sus. Ses trois nièces, qui ne l'ont jamais fréquentée, en raison de son activité professionnelle scandaleuse, se sont cependant précipitées à l'enterrement car les voici héritières de l'ancienne dame galante.

Lucine, domestique de Caroline, accueille Noémie, Christine et Béatrice. Les deux premières sont mariées, tandis que Béatrice est diaconesse et vieille fille. On inspecte la demeure de la défunte, et l'on cherche coffre-fort et testament – que délivre le notaire, non sans causer quelque désagréable surprise. En effet, la facétieuse tante a posé une sévère condition à l'héritage. Le document stipule qu'il ira au premier enfant à naître de l'une des trois nièces, leur accordant une année à compter du jour du décès. Ce temps révolu, la fortune deviendra la propriété de l'Armée du Salut. Christine et Noémie sont sans enfants ... tout comme Béatrice, la diaconesse.

Douze mois se passent, et l'héritage va échapper aux trois nièces – les maris de Noémie et Christine ont pourtant entre-temps vainement fait ou essayé de faire ce qu'il fallait pour que le ciel bénît leur union. Béatrice pour sa part n'est pas mieux lotie.

Chacune de son côté, Christine et Noémie se procurent un enfant dans une pouponnière, avec la complicité d'une infirmière, après avoir joué le jeu d'une fausse maternité. Malheureusement pour elles, leur ruse est découverte. Elles doivent, désespérées, renoncer à l'héritage. Mais soudain, coup de théâtre : Noël, chauffeur de la Tante Caroline, s'avère être l'enfant abandonné par Béatrice, entrée par la suite dans le tiers-ordre afin d'expier son péché. Béatrice voit s'ajouter, au plaisir d'avoir retrouvé son enfant, celui de devenir la seule héritière de la fortune de la Tante Caroline.

Christophe Mirambeau

Marie Lenormand



Photo: Fabrice Robin

Trained in the United States (Oberlin Conservatory of Music, Houston Grand Opera Studio), Marie Lenormand has sung in leading French and international venues. She received a GRAMMY award for her participation in a recording of Ravel's *L'Enfant et les Sortilèges* under Seiji Ozawa, and the Prix de la critique for her interpretation of Mignon at the Opéra-Comique, Paris. For some years she has specialised in character roles such as *duennas*, queens and witches, and she has a particular penchant for sinful nuns and fallen women.

www.marielenormand.com

Marion Gomar



Soprano Marion Gomar trained in France and Germany (Leipzig, where she also attended masterclasses). She has developed a repertoire comprising French songs and German Lieder, as well as Wagner (she won Second Prize at the 2014 Wagner Foundation). She sang the role of Tatiana in *Eugene Onegin* staged by J-F Sivadier in 2013 and the Finnish singer in Nicole Genovese's vaudeville *Ciel ! Mon placard* at the Théâtre du Rond Point in 2015.

Lucile Komitès



Lucile Komitès came to theatre through Le Cours Simon theatre course, and to singing through the Conservatoire à rayonnement régional de Boulogne-Billancourt, from where she graduated with distinction. Her roles include The Mother and the Chinese Tea-Cup in Ravel's *L'Enfant et les Sortilèges*, Dalila in Saint-Saëns' *Samson and Delilah*, Herodias in Oscar Wilde's *Salomé* and the voice of the Pythonisse in Honegger's *Le Roi David*. Her love for improvisation and French and international variety has led her to street theatre and to works such as *Créatures* produced by the Théâtre des Nouveautés in Paris.

Aurélien Gasse



French baritone Aurélien Gasse was born in Paris in 1986. After studying violin (culminating in a Diplôme d'études musicales) and receiving a Literature and Arts Baccalauréat, he joined the singing class of Yves Sotin at the Conservatoire à Saint-Maur-des Fossés. He entered the Conservatoire de Paris in 2010, where he joined the classes of Glenn Chambers and François Leroux. He received further help from Margreet Honig, Janina Baechle, Jean-Philippe Lafont, Susan Manoff, Jeff Cohen, Anne le Bozeac and the composer Graciane Finzi. He has sung under distinguished conductors including Marco Guidarini, Tito Ceccherini, Catherine Simonpietri and Alain Altinoglu, and taken the roles of Nardo (*La finta giardiniera*), Don Alvaro (*Il viaggio a Reims*), Figaro (*Le nozze di Figaro*) and Gatte in Philippe Boesmans' opera *Reigen (La ronde)*. Open to a variety of repertoire, opera, operetta and song, he has a particular interest in contemporary music.

Charles Mesrine



Charles Mesrine is originally from Poitiers in the Vienne. He graduated in musicology from Poitiers University and began training as a singer at Poitiers Conservatoire, continuing in Paris where he won the music theatre prize at the Georges Bizet Municipal Conservatoire in the 20th Arrondissement. He has sung in various professional ensembles, notably the Octuor de voix, and for several years has devoted himself to a career as a soloist. He has sung title roles in Hervé's operetta *Chilpéric* and Claude Terrasse's *Le Sire de Vergy*, winning critical acclaim for the DVD. He has appeared as a soloist in sacred music of Bach, Gounod, Handel, Haydn, Mozart and Schubert, and has also undertaken some 30 operatic roles including Tamino (*Die Zauberflöte*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Count Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), Don José (*Carmen*) and in comic operas and operettas at the Grand-Théâtre d'Angers, Théâtre d'Agen, Bordeaux Théâtre Femina, Théâtre du Ranelagh, Marseille Théâtre de l'Odéon, Paris Théâtre de l'Athénée-Louis Jouvet and Reims Opera.

Marie Perbost

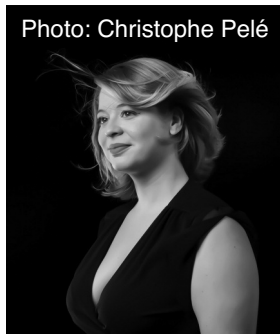


Photo: Christophe Pelé

Marie Perbost trained at the Radio France Choir and Conservatoire de Paris, and was crowned 'Révélation artiste lyrique de l'année' at the Victories de la musique Classique 2020. A member of the Academy of the Paris Opéra during the 2017–18 season, she recently made her debut recording for harmonia mundi, *Une jeunesse à Paris*, dedicated to French music of the Roaring Twenties and comprising a *mélange* of songs, chansons and operettas with Les Frivolités Parisiennes. A singer and actress, Perbost divides her time between the recital hall and opera house. She has appeared at the Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées and the opera houses of Toulouse and Versailles, and as a soloist and guest artist she has sung with ensembles including the Orchestre de Chambre de Paris, Concert Spirituel, and the Orchestre National de France. www.marieperbost.net

Fabien Hyon



Named Révélation Classique de l'ADAMI for 2015 and an HSBC laureate at the Aix-en-Provence Festival, Fabien Hyon has appeared in operas including *The Magic Flute*, *Erismena*, *Isis* and *Candide*. He has sung in oratorios including *The Creation*, *St Mark Passion* and *Elijah*, in Mahler's *Das Lied von der Erde*, and in recital at the Paris Philharmonie, Wigmore Hall, Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre des Bouffes du Nord, and at the opera houses of Lille, Reims, Versailles and elsewhere, winning widespread acclaim. He won the Grand Prix of the 2020 Concours International de Mélodie Française, with the pianist Juliette Sabbah.

www.fabienhyon.fr

Till Fechner



Born in France of German parents, Till Fechner began studying piano, dance and theatre from an early age. This changed when he met the soprano (and remarkable teacher) Janine Devost, who helped him to shape a career as a singer. This began at the Paris Conservatoire, then at the École de Chant of the Opéra de Paris, and he made further appearances at major French and European theatres, including the Paris Opéra, Budapest Opera, Théâtre Royal de La Monnaie of Brussels and the Aix-en-Provence Festival. An original artist, fine musician and inspired actor, he has established relationships with hundreds of major performers over many decades in the world of music and of theatre.

Romain Dayez



In tandem with his career in opera, which includes some 50 roles, the Belgian baritone Romain Dayez, who trained in Brussels and at the Paris Conservatoire, has a particular enthusiasm for lighter repertoire and for *chansons*. Encouraged by several music theatre companies, he has performed this repertoire at the Théâtre du Châtelet, the Théâtre Comédia, Théâtre de l'Athénée, the Folies Bergère, La Nouvelle Eve, Philharmonie de Paris, Théâtre Marigny, the Ritz Paris, Le Palais des Congrès de Paris, Le Studio de l'Ermitage and Le Bal Blomet.

Les Frivolités Parisiennes



Photo: Bernard Martinez

Established in 2012 by musicians Benjamin El Arbi and Mathieu Franot, Les Frivolités Parisiennes was created out of a desire to recover French Light Music of the 19th and 20th centuries, comic opera, *opera buffa* and musical comedy. With this in mind, the company annually produces new productions or revivals, of which a number have been recorded by Naxos. The chamber orchestra of Les Frivolités Parisiennes – the spiritual heir to the orchestra of the *opéra comique* that was disbanded in the 1960s – can comprise from 14 to 40 players according to a work's requirements. Les Frivolités Parisiennes performs in prestigious music halls such as the Folies Bergère and l'Olympia, opera houses including the Théâtre National de l'Opéra-Comique, Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre du Châtelet and Athénée Théâtre Louis-Jouvet, and throughout France. The company of Les Frivolités Parisiennes is an associate artist of the Fondation Singer-Polignac and is in residence at the Théâtre Impérial – Opéra de Compiègne.

www.lesfrivolitesparisiennes.com

Dylan Corlay



Photo: Gregory Massat

Dylan Corlay is a conductor, instrumentalist, author-composer, teacher and actor. In 2015 he was awarded First Prize at the 6th International Jorma Panula Conducting Competition in Finland. He was appointed chief assistant of Ensemble Intercontemporain for the 2015–16 and 2016–17 seasons. He made his debut as an opera conductor in March 2017 with a production of Berlioz's *Les Troyens* at Oper Frankfurt, then led the recording of the opera with John Nelson, the Strasbourg Philharmonic Orchestra and Joyce Di Donato. In May 2019 he gave the first performance of his composition *Concerto pour Pirate*, with the Orchestre Victor Hugo Franche-Comté, serving as actor, musician, conductor, sound-painter and pirate. This project was staged in a co-production with the Orchestre national des Pays de la Loire, the Orchestre national de Metz and the Orchestre philharmonique de Radio France.

www.dylancorlay.eu

This recording was made possible thanks to generous sponsorship from Fondation Singer-Polignac and Groupe Caisse des Dépôts.



Mécénat

A co-production with Théâtre Impérial de Compiègne (Eric Rouchaud, director)

THÉÂTRE IMPÉRIAL
OPÉRA DE COMPIÈGNE



The construction of this architectural jewel was started in 1867 on the orders of Napoleon III with the idea of entertaining the court that accompanied him when he stayed in Compiègne. It was opened in 1991 after a long delay. The Théâtre Impérial is known for its acoustic qualities. The conductor Carlo Maria Giulini considered the theatre the most perfect in the world, better even than the Vienna Musikverein.

Le Testament de la Tante Caroline ('Aunt Caroline's Will') remains one of Roussel's least-known works. It's an energetic and imaginative operetta that sits perfectly in the lineage of French musical comedy, with a plot that concerns the conditions attached to the mischievous aunt's will. The text is inimitably Parisian and Roussel responded with graceful and elegant writing that for some contemporary critics evoked the music of one of his orchestral masterpieces, *Le Festin de l'araignée*. The operetta is heard here in the revision requested by Roussel's widow which cuts three acts down to one.



Albert
ROUSSEL
(1869–1937)



Mécénat

Le Testament de la Tante Caroline

Operetta in three acts (1932–33)

One-act version, 1964 – ed. Marcel Mihalovici (1898–1985)

Libretto by Nino (pseudonym of Michel Veber) (1896–1965)

Béatrice / Chorus Marie Lenormand, Mezzo-soprano
Christine / Chorus Marion Gomar, Soprano
Noémie / Chorus Lucile Komitès, Mezzo-soprano
Jobard / Chorus Aurélien Gasse, Baritone
Ferdinand / Chorus Charles Mesrine, Tenor
Lucine / Chorus Marie Perbost, Soprano
Noël / Chorus Fabien Hyon, Tenor
Maître Corbeau / Chorus Till Fechner, Bass-baritone
Patogène / Chorus Romain Dayez, Baritone

Orchestre des Frivolités Parisiennes • Dylan Corlay

WORLD PREMIERE RECORDING

1–16 Part I

63:28

17–20 Part II

15:28

A detailed track list can be found inside the booklet.

Recorded live: 13 June 2019 at L'Athénée Théâtre Louis-Jouvet, Paris, France

Producer: Thibaut Maillard • Engineer: Gaëtan Juge • Editor: Étienne Graindorge

Booklet notes: Christophe Mirambeau • Publisher: Éditions Musicales Alphonse Leduc. Edition: Heugel

Sponsored by Fondation Singer-Polignac and Groupe Caisse des Dépôts

A production of Les Frivolités Parisiennes • A co-production with the Théâtre Impérial – Opéra de Compiègne
et Les 3 scènes (St-Dizier, Der et Blaize) in association with L'Athénée Théâtre Louis-Jouvet

Cover design: Pénélope Belzeaux

© & © 2022 Naxos Rights (Europe) Ltd • www.naxos.com