

MAGRITTE'S BLUES



Musiques de salon
illustrées par René Magritte

TIVOLI Band

Jo Lemaire - chant
Marie-Luce Diaz - soprano
Antonio Leonel - ténor

Éric Mathot - direction

MAGRITTE'S BLUES

Musiques de salon illustrées par René Magritte

- | | | |
|----|---|------|
| 1 | René DEMARET : <i>Moi, j'fais pas ça comm' ça</i>
Fox-trot, 1926 | 2'33 |
| 2 | Ludo et Théo LANGLOIS : <i>Elle a mis son smoking</i>
One-step, 1926, paroles de Fernand Servais | 4'25 |
| 3 | Jean PÂQUES : <i>Sérénade d'amour</i>
Boston, 1927 | 5'47 |
| 4 | Sylvain HAMY : <i>Why Shouldn' t I Love You ?</i>
A sentimental fox-trot blues, 1926 | 3'30 |
| 5 | David BEE & Peter PACKAY : <i>Do Let Me Try</i>
Fox-trot, 1926 | 2'26 |
| 6 | Willy STONES : <i>Un rien ... (Nothing...)</i>
Fox-trot, 1925, paroles de Fred Dolys | 2'38 |
| 7 | Ludo et Théo LANGLOIS : <i>Elle danse le charleston</i>
One-step, 1927, paroles de Fernand Servais et Fred Dolys | 3'32 |
| 8 | Bill BUDDIE : <i>Slow For Two</i>
Slow melody, 1937 | 4'44 |
| 9 | René DEMARET : <i>Chimères</i>
Valse, 1925 | 2'42 |
| 10 | Léon JONGEN : <i>Johnny, My Love...</i>
Ragtime mélancolique, 1923 - 1927, poème de Maurice Beerblock | 3'35 |
| 11 | René DEMARET : <i>Mes rêves</i>
Fox-trot, 1926 | 2'44 |
| 12 | Ludo & Théo LANGLOIS : <i>Valse d'amour</i>
Valse, 1926, paroles de Fernand Servais | 4'07 |

13	David BEE : <i>Standing On The Porch</i> Fox-trot pour piano solo, transcription de Billy Golwyn, 1932 – 1935	2'28
14	Bill BUDDIE : <i>Un petit nid (A Little Nest)</i> Fox-trot, 1930, paroles de Charlys	2'29
15	Léon FRINGS : <i>Reproches à Ninon</i> Mélodie, 1931	2'42
16	Léon FRINGS : <i>Aveu</i> Mélodie, 1930, paroles de Henri Allorge	2'36
17	Paul MAGRITTE : <i>Marie Trombone Chapeau Buse</i> Mélodie, 1936, paroles de Paul Colinet	3'00
18	Emile DELTOUR : <i>Idyl</i> Slow-fox, vers 1935	7'05
19	David BEE : <i>I'm A Bold Bad Man (J'arrive du Pérou)</i> Comedy fox-trot, 1931, paroles de William Fountain	3'25

TT: 66'30

Jo Lemaire - chant (*pages 2, 6, 7, 14, 19*)
Marie-Luce Diaz - soprano (*pages 10, 16, 17*)
Antonio Leonel - ténor (*page 12*)

TIVOLI Band

Éric Mathot - direction

Eric Robberecht - Premier Violon
Wim Lauwaert, Alain Meulemans - Violons
Hans Devolder - Violon alto
Karel Steylaerts - Violoncelle
Hendrik-Jan Wolfert, Eric Mathot - Contrebasse
Geert Callaert - Piano
Louison Renault - Percussions
Stéphane Martini - Banjo

Jan Maebe - Hautbois
Sabine Warnier - Flûte
René Zaprzalka - Clarinette
Bjorn Verschoore, Frank Debruyne - Saxophones alto
Andy Declerck - Saxophone ténor
Marc Goris, Michel Pare - Trompettes
Luc Paucot - Trombone
Carl Delbart - Sousa

Légendes des illustrations

Couverture :

René Magritte, *Chimères*, R. Demaret, Ch. Tutelier, Editions Musicales de l'Art Belge, Bruxelles, 1925, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, © Charly Herscovici

Notice :

1. René Magritte, *Chimères*, R. Demaret, Ch. Tutelier, Editions Musicales de l'Art Belge, Bruxelles, 1925, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, © Charly Herscovici
2. René Magritte, *When The Moon Rises*, Editions Musicales de l'Art Belge, Bruxelles, 1925, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, © Charly Herscovici
3. René Magritte, *Valse d'amour*, L. et Th. Langlois, F. Servais, Editions Musicales de l'Art Belge, Bruxelles, 1926, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, © Charly Herscovici
4. René Magritte, *Marie Trombone Chapeau Buse*, Paul Magritte, Paul Colinet, 1936, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, © Charly Herscovici
5. René Magritte, *Un rien*, W. Stones, F. Dolys, Editions Musicales de l'Art Belge, Bruxelles, 1925, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, © Charly Herscovici
6. René Magritte, *Elle a mis son smoking*, L. et Th. Langlois, F. Servais, Editions Musicales de l'Art Belge, Bruxelles, 1926, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, © Charly Herscovici
7. René Magritte, *Mes rêves*, R. Demaret, Editions Musicales de l'Art Belge, Bruxelles, 1926, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, © Charly Herscovici
8. René Magritte, *Why Shouldn't I Love You*, S. Hamy, 1926, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, © Charly Herscovici

Remerciements

Nous tenons à remercier Monsieur Michel Draguet et les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Musiq'3, Mme Claudine Jamagne, Monsieur Charly Herscovici et la Fondation Magritte, ainsi que Mmes Divine Crappe et Edith Sykes, MM Frank Lateur, Marc Danval, Paul Raspé et Philippe Gilson pour leur aide.

Production : Musique en Wallonie, rue Charles Magnette, 5 à B-4000 Liège

(<http://www.musiwall.ulg.ac.be/>)

Enregistrement : 21-24 août 2007, Studio 1, Flagey, Bruxelles

Prise de son et montage : RTBF-Musiq'3 (Laurent Graulus et Manu Wauttiez)

Directeur de projet : Roland Van der Hoeven

Graphisme : Valérian Larose

Réalisé avec le concours du Ministère de la Communauté française de Belgique

(Service général des Arts de la scène – Service Musique)

Malgré nos efforts et faute d'en avoir retrouvé les coordonnées, tous les auteurs ou ayants droit n'ont pas pu être contactés. S'ils se reconnaissent, nous leur saurions gré de se manifester auprès de Musique en Wallonie.

CHIMÈRES

MUSIQUE DE
R. DEMARET
PAROLES DE
CH. TUTELIER

VAISE

NET: 4 PG.



1. René Magritte, Chimères, 1925
© Charly Herscovici

Le TIVOLI BAND est la prolongation de la belle aventure du septuor « Titanic Ensemble » ; créé en 2001 et réunissant de 6 à 33 musiciens, cet orchestre explore les répertoires des fabuleux orchestres dits 'de salon, cinéma, radio, casino, ou de danse' qui ont animé les belles soirées européennes ou américaines jusqu'à la fin des années '50. Cette démarche musicale est en même temps un grand cri d'alarme ! Une véritable amnésie s'est emparée du public d'aujourd'hui ; les éditeurs de ces répertoires ont pour la plupart disparu tandis que les bibliothèques commencent timidement à s'y intéresser...

En contact avec les différentes bibliothèques, chercheurs et collectionneurs, ou familles de compositeurs, Eric Mathot a rassemblé ce patrimoine en une riche bibliothèque de près de 90 mètres de rayonnages ! Dans le sillage du renouveau de la musique ancienne auquel il participe depuis une vingtaine d'années déjà, il s'attache avec le « TIVOLI BAND » à nous présenter des programmes thématiques et des compositeurs oubliés en restituant les partitions dans leur version d'origine. Le TIVOLI BAND s'est produit en concert à Bruxelles (Maison de la Radio Flagey, Concert Noble, Autoworld du Cinquantenaire, Musées royaux des Beaux-Arts), à Chaudfontaine (Source-O-Rama), à Liège (Théâtre du Trianon et Concerts de Midi), à Namur (à trois reprises, au bal du Festival de Wallonie)...

Le TIVOLI BAND a enregistré, avec le Titanic Ensemble, le CD « Café Liégeois » (paru chez Musique en Wallonie) ; cet enregistrement rassemble de nombreux compositeurs liégeois , très populaires dans la première moitié du 20^e siècle.

MAGRITTE'S BLUES

Magritte : de l'illustration au concept

Partitions, répartitions, départitions

La cause semble entendue : les illustrations musicales de Magritte ne seraient qu'anecdotiques, voire négligeables. Tout porte à cette interprétation « confortable ». Les propos du peintre sont sans ambiguïté lorsqu'il qualifie ces illustrations de « travaux imbéciles ». L'inadéquation qualitative entre les illustrations et la musique plaide également en ce sens : en un chiasme presque systématique, les illustrations les plus intéressantes ornent des musiques médiocres, et inversement. Car, cerise sur le gâteau, l'ensemble des illustrations brille par son caractère hétéroclite et le meilleur y côtoie le nettement moins bon, faisant parfois pâle figure face aux productions des maîtres illustrateurs du genre que sont les belges Valéry – de son vrai nom Valéry Vander Poorten – ou Peter De Greef.

Pourtant lorsqu'on écoute les morceaux réunis ici et que l'on regarde nonchalamment la couverture des partitions – comme l'ont fait

des milliers de musiciens amateurs et professionnels –, il se dégage une étrange impression d'harmonie et rapidement, l'on ne peut plus envisager les uns sans les autres. Tout cela fait sens, immédiatement, instinctivement. On est loin du *gesamtkunstwerk* wagnérien où l'accumulation des différents éléments formait *in fine* un tout, souvent grandiloquent, mais bien en présence d'instantanés, reflets de référents collectifs qui, consciemment ou non, constituent l'air du temps.

En ces années folles, le fond de l'air du temps est très léger. Le répertoire patriotique et revancharde qui avait fait *flores* dans les années 1918 - 1920 a disparu et l'on se prend de passion pour la danse sous toutes ses formes. Si des accents d'Amérique latine se mêlent de temps à autre aux traditionnelles valse, les capitales européennes voient surtout leurs rutilantes salles de danse envahies par les rythmes nord - américains. Charleston, blues, one-step, fox-trot et autre ragtime font résonner leurs rythmes jazzy dans une Europe qui a, pour peu de temps, oublié son nationalisme endémique. L'heure n'est plus à l'art comme affirmation de l'identité nationale, mais à l'internationalisation – à la standardisation ? – des rythmes et des sons.



2. René Magritte, *When the moon rises*, 1925,
© Charly Herscovici

L'américanisme ne se cantonne pas au monde sonore. Les troupes américaines n'ont pas seulement amené leurs musiciens, noirs pour la plupart, mais aussi tout leur imaginaire visuel qu'un cinéma muet, en pleine expansion, diffuse dans les salles obscures les plus reculées d'Europe. Bien avant la « ligne claire » d'Hergé, des actrices comme Colleen Moore ou Louise Brooks imposent des formes féminines simplifiées à l'extrême qui, à l'instar des logotypes d'imprimerie – on ne parle pas encore de « logo » – représentent instantanément des valeurs nouvelles d'émancipation, de liberté, d'insouciance.

La grande nouvelle de 1924, c'est qu'« ell' s'était fait couper les ch'veux ». Cette rengaine parisienne de Vincent Telly et René Mercier se répand en Belgique aussi vite que l'avait fait, deux ans plus tôt, le roman *La garçonne* de Victor Margueritte. Par ces deux « œuvres étendard », la *flapper* américaine devient le prototype de la modernité et le signe de ralliement d'une génération qui assume enfin son XX^e siècle. En Belgique, les fantaisies capillaro-musicales fleurissent : *Elle a gardé son chignon* de Jean De Smedt, *Elle a une queue par derrière* d'Albert Ducat ou *Elle était chez le coiffeur du coin* de Victor Kalkman ne sont

que quelques-unes des vingt adaptations et variations mélodiques sur ce thème.

La puissance visuelle du « Bob Haircut » ne pouvait échapper à Magritte. *Moi, j'ai pas ça comm' ça* ou *Chimères* de René Demaret, *Un rien...* de Willy Stones, *Why Shouldn' t I Love You ?* de Sylvain Hamy ou encore *Elle a mis son smoking* de Ludo et Théo Langlois – pour ne reprendre que les illustrations de 1925 - 1926 – sont autant de manifestes graphiques des nouvelles valeurs.

L'image est devenue autonome et signifie autant, si pas davantage, que le texte. Pour ce faire, elle doit aller à l'essentiel et fuir les fioritures fin de siècle. La technique de la zincographie tout comme la logique commerciale naissante – on parle déjà de réclame – invitent à la synthèse. Si le *Tango des aveux*, *Havana Band*, *Viens au casino* ou *Idyl* réduisent la figuration à ses traits essentiels, *When The Moon Rises !* voit le texte s'appropriier le champ graphique et offrir une intéressante solution à la problématique figuration/abstraction qui torturait Magritte quelques années plus tôt. Ainsi le logo comme point de rencontre entre l'abstraction et l'objet désincarné contient en germe toutes les expériences magrifiennes ultérieures.

De la musique après toute chose

Les hypothèses esthétiques ne doivent pas masquer que l'illustration de partitions n'est qu'un frontispice à l'essentiel : la musique. Réunir des compositions illustrées par René Magritte aurait pu apparaître comme un choix arbitraire et réducteur, mais il n'en est rien. La présente publication comprend un échantillon des styles musicaux et des compositeurs les plus représentatifs de la période des « années folles » à Bruxelles et appartenant à une génération de jeunes artistes – tous ont entre vingt et trente ans – fraîchement diplômés des conservatoires de Bruxelles ou de Liège. Au sortir de la Première Guerre mondiale, la demande de divertissements est forte. À Bruxelles, cinémas, music-halls, dancings ou brasseries, ayant tous leurs petits orchestres, abondent à la Porte de Namur ou sur les boulevards reliant la gare du Nord à celle du Midi. Les programmes suivent l'influence culturelle irrésistible de Paris et des États-Unis. La capitale s'émoustille essentiellement au Théâtre de la Gaîté, à l'Alhambra, à l'Ancienne Belgique ou au Casino, où se produisaient les chanteuses Esther Delfenre, Mia Bairy, Primevère, les ténors Gallez, Bru'r ou le baryton Bisantz, sans oublier les passages inoubliables des vedettes françaises comme Joséphine Baker ou Maurice Chevalier.

C'est dans ce terreau propice que s'installera une pléthore d'éditeurs et de marchands auprès desquels les partitions s'achètent comme du chocolat ! Certains comme Félix Faecq (éditions *International Music Company*) réussissent d'emblée en se lançant dans la vente d'une revue par abonnement et en installant des représentations dans les capitales européennes ainsi qu'aux États-Unis. Suivront inmanquablement les succès internationaux des Bee, Packay, Pâques, Hamy, Deltour... Contrastant avec les productions plus confidentielles des artistes liégeois ou du pays de Charleroi, voire inexistantes en Flandres – étroitesse du marché local oblige –, Bruxelles devient une fourmillante « banlieue parisienne ». Il n'est pas surprenant qu'à l'instar des artistes belges les plus en vue, les frères Magritte aient tenté leur chance dans la Ville Lumière. Mais le krach boursier et la crise économique qui en découlera amèneront tout ce beau monde à réintégrer avec difficulté la vie culturelle bruxelloise.

Les rapports de Magritte à la musique ont été brillamment étudiés (voir bibliographie). Il conviendrait cependant de se pencher plus avant sur cette problématique dans les années chamières 1925-1927. René Magritte n'a jamais manifesté d'enthousiasme débordant pour la musique et ses intérêts en la matière ne

VALSE d'AMOUR



PAROLLE
DE FF. SERVAI
MUSIQUE DE L. TH. LANGLOIS
EDITIONS MUSICALES DE L'ART BELGE « BRUXELLES »
13, RUE DU GENTILHOMME
S. Th. Appartenance

3. René Magritte, *Valse d'amour*, 1926
© Charly Herscovici

dépassent pas la culture de l'honnête homme. Il n'a toutefois pas dû échapper à ce curieux du monde moderne qu'avec l'intrusion de la TSF dans chaque domicile privé, la musique réinvestissait un champ culturel que l'image occupait seule jusque-là : l'illustration devra désormais composer avec la musique légère dans l'ameublement culturel du citoyen moyen. La musique, omniprésente comme jamais elle ne l'avait été précédemment, soutient tant le réel tronqué du cinématographe que l'abstraction (relative) de la danse. Comment ne pas voir dans les *Papiers collés* de 1926, la réponse graphique à cet envahissement musical ? Et, dans la foulée, pourquoi ne pas voir dans ces *Papiers collés* le pendant (le négatif ?) des illustrations de partitions ? Et après tout, n'est-ce pas l'apanage des grands artistes de métamorphoser les contraintes en puissants stimulants ?

Un homme bien entouré

Contraintes et stimulants ne sont pas cantonnés dans le domaine spéculatif. Si derrière chaque œuvre il y a une pensée créatrice, il y a aussi tout un réseau humain fait de rencontres professionnelles, amicales, familiales. Au premier rang de cet univers musical prosaïque, il y a Paul Magritte (Gilly, 1902 – Blankenberge, 1975), le frère inclassable, « touche à tout surréaliste »,

compagnon de route à la fois discret et tapageur. Connu pour ses textes et travaux poétiques, il a également composé bon nombre de chansons populaires en collaboration avec, notamment, les paroliers H. Sironval, René Jacobs, Paul Max, Jef Orban et Charles Tutelier. Pendant sa période parisienne, soit entre 1927 et 1930, il collabore avec les paroliers Charlys et Georgius pour diverses revues, au Théâtre de la Gaité-Rochecouart et à l'Alhambra de Paris notamment. De retour à Bruxelles, il se lance dans le « jazz » sous le pseudonyme Bill Buddie, et compose des chansons, inédites à ce jour, sur ses textes ou ceux de ses amis surréalistes : Marcel Mariën, Louis Scutenaire, Paul Éluard, Marcel Lecomte ou Paul Colinet dont la *Marie Trombone Chapeau Buse* publiée en 1936 donne une idée de la démarche très singulière de cet artiste.

Pianiste et compositeur, Léon Frings (Saint-Josse-ten-Noode, 1891 – Schaerbeek, 1965) fonde en 1915 la maison d'édition musicale *L'art belge* qui publie ses propres compositions : one-steps, fox-trot, vales... ainsi que des mélodies poétiques. Son catalogue ne rassemble quasiment que des auteurs belges. Outre la plupart des compositeurs du présent enregistré, on retrouve les compositeurs populaires Octave Grillaert, René Jacobs, José Mommaert,

V.O. Ursmar, Franz Wangermée ou Henry Wyn, ainsi que plusieurs mélodistes prometteurs tels Gaston Knosp et Charles Scharrès, ou encore des compositeurs confirmés comme Sylvain Dupuis, Paul Gilson et Auguste De Boeck.

René Demaret est également pianiste. Il fonde en 1924 le *Miami Jazz Band* avec lequel il a enregistré en Belgique, ainsi qu'à Londres et Paris. Cet orchestre se produisit régulièrement au *perroquet*, la salle de danse à l'Alhambra Théâtre de Bruxelles. Auteur d'innombrables succès, souvent associé à l'excellent auteur Tutelier, Demaret fut le compositeur le plus populaire en Belgique pendant les années '20.

Ludo Langlois (également connu sous les pseudonymes Dearly et Paule Muray) (Quevaucamps, 1904 – Bruxelles, 1973), connu la célébrité avec des « tubes » tels que : *Elle danse le charleston*, *Elle a mis son smoking* ou encore *Valse d'amour*. Il dirigea plusieurs établissements bruxellois, brasseries et théâtres dont le Théâtre de la Gaîté. On lui doit de nombreuses chansons à succès, notamment celles qu'il écrivit pour la chanteuse Tohama.

Le pianiste Sylvain Hamy fit ses débuts en 1924 auprès du *Bistroville Amateur Dance Orchestra*.

Il s'est fait connaître par ses concerts à la radio et à l'étranger, en séance à deux pianos, en trio rythmique et surtout comme pianiste interprétant ses œuvres romantiques, d'inspiration jazz, brillantes et virtuoses ; un style très en vogue dans la seconde moitié des années '20.

Le violoniste Émile Deltour (Liège, 1899 – 1956), également connu sous les pseudonymes d'Eddie Tower et Erger, fit ses débuts entre 1923 et 1926 avec le *Five Merry Kids* de Jean Pâques. Il enregistre en 1929 avec *Chas Remue and his Dance Orchestra*. En 1931, il joue au Kursaal d'Ostende dans la formation d'Albert Sykes. Durant la première moitié des années '30, il fut membre d'un orchestre belgo-américain avec Gus Deloof et Fud Candrix (*Le pingouin* à Bruxelles) et à la tête de sa propre formation à l'Ancienne Belgique.

David Bee (Bruxelles, 1903 – 1992) est clarinetiste, saxophoniste, harpiste... et compositeur. Dès 1925, il s'associe à Peter Packay au sein du *Bistroville A.D.O.* Leurs premières œuvres sont jouées anonymement, mais avec grand succès. L'éditeur bruxellois F.R. Faecq (*I.M.C.*) les édite pour l'Europe et les États-Unis ; ainsi sortiront en 1926 - 1927 les succès *Baby Lou*, *Charleston Daisy*, *Tallahassee*, *Do Let Me Try*,

China Charleston – qui remporta un gros succès à Londres – et le célèbre *Vladivostok*. Cette première série de compositions et arrangements les établit en moins d'une année comme les «*Europe's foremost composers in modern rhythmic music*». En 1927, Bee et Packay forment *The Red Beans*, un orchestre professionnel avec lequel ils joueront pendant deux ans en Suisse, aux Pays-Bas, en Italie, en Espagne et à Monaco. Pendant cette période naissent les fameux *Pork and Beans* et *High Tension*, *I Wonder Why You Made Me Cry...*

Le pianiste Jean Pâques (Liège 1902 – 1974) est surtout connu par le style dépouillé mais efficace de sa «*musique douce*» avec laquelle il obtint un immense succès dans les années d'après-guerre. La sensible *Sérénade d'amour* a été composée au moment où ce pionnier du jazz belge faisait ses premières armes avec son nouveau jazzband *Five Merry Kids*. La ville de Liège dansait alors sur ses one-steps aux noms loufoques tels que *Renaise jazz*, *Catania*, *Dely aya* ou autre valse *Elisi m'ame regreb*. Dès 1926, Jean Pâques fut engagé dans les orchestres de Grégoire Nakchounian, ou le *Melodian's orchestra* du réputé saxophoniste anglais Sid Phillips. Il devient ensuite pianiste de l'orchestre dirigé par Harry Hudson pour la maison de disques *Edison Bell* à Londres. C'est durant cette

période qu'il compose une dizaine de pièces diaboliques pour piano : *Hot Piano*, *Rythmic Keys*, *Pianotes*, *Karessin' The Keys*, *Piano Fun*, *Breakin'Notes...*

Éric MATHOT et Roland VAN DER HOEVEN

Bibliographie :

Paul Raspé, *Autour de Magritte. Illustrateurs de partitions musicales en Belgique (1910-1960)*, Anvers, Pandora, 2004 ; Tristan Schwilden, *Magritte et la musique. Les partitions musicales illustrées par René Magritte de 1924 à 1938. Essai de catalogue raisonné*, Bruxelles, Galerie Bortier a.s.b.l., 1995 ; Robert Wangermée, «*Magritte et l'univers du son*», dans Gisèle Ollinger-Zinque (dir), *René Magritte 1898-1967*, Bruxelles, Ludion-Flammarion, 1998, pp. 37-40.

MAGRITTE'S BLUES

Magritte: van illustratie tot concept

Partituurfantasiën

Het lijkt een uitgemaakte zaak: de muzikale illustraties van Magritte zouden slechts anekdotisch zijn, of zelfs te verwaarlozen. Alles gaat in de richting van die "comfortabele" interpretatie. Er is niets dubbelzinnigs in de woorden van de schilder wanneer hij die illustraties "idiote werken" noemt. Het kwaliteitsverschil tussen de illustraties en de muziek pleit ook in die zin: volgens een haast systematisch chiasme sieren de interessantste illustraties de onbeduidendste muziek... en omgekeerd. Want de kers op de taart is, dat alle illustraties schitteren door hun heterocliet karakter en dat het beste er naast het veel minder goede staat (dat soms verbleekt bij het werk van de meester-illustratoren van het genre, zoals de Belgen Valéry – die eigenlijk Valéry Vander Poorten heette – en Peter De Greef).

Wanneer men nochtans de hier bijeengebrachte stukken beluistert en een achteloze blik werpt op de titelbladen – zoals duizenden

beroeps en amateurmuzikanten deden – krijgt men toch een eigenaardige indruk van harmonie en kan men al vlug het ene niet meer van het andere scheiden. Dat alles krijgt onmiddellijk en instinctief betekenis. We zijn hier ver van het Wagneriaanse *gesamtkunstwerk*, waar de combinatie van de verschillende elementen *in fine* een, soms hoogdravend, geheel vormden, maar hebben hier toch te maken met momentopnamen, afspiegelingen van collectieve referenten, die al dan niet bewust de tijdgeest vormen.

Tijdens die dolle jaren is de tijdgeest in wezen zeer luchtig. Het vaderlandslievend en wraakzuchtig repertoire dat opgang maakte in de jaren 1918-1920, verdween en men kreeg de smaak te pakken van allerlei dansvormen. Terwijl de traditionele walsen af en toe Latijns-Amerikaanse invloeden ondergingen, werden de schitterende Europese danszalen vooral overspoeld door Noord-Amerikaanse muziek. Charleston, blues, one-step, fox-trot en andere ragtimes lieten hun jazztempo's weerklinken in een Europa dat, althans voor korte tijd, zijn endemisch nationalisme vergat. Kunst was toen geen bevestiging meer van de nationale identiteit, maar schiep ruimte voor internationalisering – en standaardisering? – van ritme en klank.

MARIE TROMBONE CHAPEAU BUSE



POÈME DE PAUL COLINET
MUSIQUE DE PAUL MAGRITTE

Se vend chez VISAMONT
au Parc du Conservatoire Royal
Bruxelles.

Prix 10 fr.

4. René Magritte, *Marie Trombone Chapeau Buse*, 1936
© Charly Herscovici

De Amerikaanse mode bleef niet beperkt tot de muziek. De Amerikaanse troepen brachten niet enkel hun, meestal zwarte, muzikanten mee, maar ook hun visuele verbeeldingskracht die door de zich volop ontwikkelende stomme film tot in de meest afgelegen bioscoopzaaltjes van Europa werd getoond. Lang vóór de « klare lijn » van Hergé, brachten actrices zoals Colleen Moore en Louise Brooks uiterst vereenvoudigde vrouwelijke vormen die, zoals de logotypes op het drukwerk – men had het toen nog niet over « logo's » – onmiddellijk jutting gaven aan nieuwe waarden zoals emancipatie, vrijheid en zorgeloosheid.

De grote nieuwigheid uit 1924 was, dat « ze heur haar had laten knippen ». Dit Parijse liedje (*ell' s'était fait couper les ch'veux*) van Vincent Telly en René Mercier veroverde België al even snel als de roman "Het vrijgevochten meisje" (*La garçonne*) van Victor Margueritte. Door die twee toonaangevende werken werd de Amerikaanse *flapper* het prototype van de moderniteit en het bindteken van een generatie die haar XX^e eeuw eindelijk volop beleefde. In België maakten muzikale "haar" – fantasieën furor: *Elle a gardé son chignon* (van Jean De Smedt), *Elle a une queue par derrière* (van Albert Ducat) en *Elle était chez le coiffeur du coin* (van Victor Kalkman) zijn maar enkele

voorbeelden van de 20 muzikale bewerkingen en variaties op dat thema. De visuele kracht van de "Bob Haircut" kon niet ontsnappen aan het oog van Magritte. *Moi, j'fais pas ça comm' ça* en *Chimères* van René Demaret, *Un rien...* van Willy Stones, *Why Shouldn' t I Love Lou ?* van Sylvain Hamy en *Elle a mis son smoking* van Ludo en Théo Langlois – om ons te beperken tot de illustraties uit 1925 - 1926 – zijn stuk voor stuk grafische manifesten van de nieuwe waarden.

Het beeld was zelfstandig geworden en betekende evenveel, zo niet méér, dan de tekst. Daartoe moest het naar de kern gaan en zich bevrijden van alle decadente versieringen. De zinkdruktechniek en de nieuwe handellogica – men sprak toen al van reclame – zetten aan tot een synthese. Terwijl *Tango des aveux*, *Havana Band*, *Viens au Casino* en *Idyl* de afbeelding herleiden tot haar essentiële lijnen, veroverde de tekst bij *When The Moon Rises !* het grafisch veld en biedt aldus een interessante oplossing voor de problematiek van figuratief/abstract die Magritte enkele jaren vroeger kwelde. Zo wordt het logo de plaats waar het abstracte en het van de werkelijkheid losgekomen voorwerp elkaar ontmoeten, en bevat het alle latere experimenten van Magritte in de kiem.

Muziek komt op het laatst

Esthetische hypothesen mogen niet doen vergeten dat de illustratie van een partituur slechts ten dienste staat van het essentiële, namelijk de muziek. De door Magritte geïllustreerde composities bijeenbrengen, zou een willekeurige en reducerende keuze kunnen lijken, maar dat is helemaal niet het geval! Deze uitgave biedt een staalkaart van de meest representatieve muziekstijlen en componisten uit de "dolle jaren" te Brussel; een generatie van jonge kunstenaars – allemaal tussen twintig en dertig jaar oud –, die pas waren afgestudeerd aan het Conservatorium van Brussel of Luik. Na de eerste Wereldoorlog is er veel vraag naar vertier. In Brussel is er een overvloed aan bioscopen, variététheaters, dancings en brasserieën (elk met zijn eigen orkestje) op de lanen tussen het Noordstation, het Zuidstation en de Naamse Poort. De programma's volgen de onweersaanbare culturele invloed van Parijs en van de Verenigde State. De hoofdstad vermaakt zich hoofdzakelijk in het Théâtre de la Gaîté, het Alhambra, de Ancienne Belgique of het Casino, waar artiesten optreden zoals de zangeressen Esther Deltrenre, Mia Bairy en Primevère, tenoren zoals Gallez en Bru'r en baritons zoals Bisantz, maar ook onvergetelijke Franse vedetten zoals Joséphine Baker en Maurice Chevalier.

Het is op die vruchtbare grond dat er zich een massa uitgevers en handelaars zal vestigen, die partituren verkopen als broodjes! Sommigen, zoals Félix Faecq (van de uitgeverij *International Music Company*) kennen meteen succes en geven een abonneetijdschrift uit, waarbij hij vertegenwoordigingen vestigt in de Europese hoofdsteden en in de Verenigde Staten. Een en ander leidt onvermijdelijk tot het succes van Bee, Packay, Pâques, Hamy, Deltour... In tegenstelling tot de veeleer confidentiële producties te Luik en Charleroi en zelfs het volledig gebrek eraan in Vlaanderen – waar de lokale markt te klein is – wordt Brussel een bruisende "voorstad" van Parijs. Het hoeft dan ook niet te verwonderen dat, in navolging van de bekendste Belgische kunstenaars, de gebroeders Magritte hun geluk wagen in de Lichtstad. Maar door de beurskrach en de economische crisis moet al dat mooie volk terugkeren naar het Brusselse cultuurleven, wat niet zonder moeite gaat.

De relatie van Magritte met de muziek werd schitterend bestudeerd (zie bibliografie). Men zou zich echter nog meer moeten buigen over die problematiek in de scharnierjaren 1925-1927. René Magritte heeft nooit blij gegeven van veel enthousiasme voor muziek en zijn belangstelling ervoor reikte niet verder dan de platencollectie



5. René Magritte, *Un rien*, 1925
© Charly Herscovici

van een doorsnee burger. Maar, met alle interesse die hij had voor de moderne wereld, kon het hem toch niet ontsnappen dat, toen de radio de huiskamers veroverde, de muziek een cultureel terrein ging bestrijken, dat voordien uitsluitend voorbehouden was aan het beeld : voortaan zou de culturele bagage van de gemiddelde burger zowel uit illustraties als uit lichte muziek bestaan. Muziek was nog nooit zo alomtegenwoordig geweest en ondersteunde zowel de afgeknotte werkelijkheid van de film als de (betrekkelijke) abstractie van de dans. Hoe zou men in de *Papiers collés* van 1926 geen grafisch antwoord kunnen zien op die muzikale invasie ? En waarom zouden we tegelijk in zijn *Papiers collés* niet de tegenhanger (het negatief ?) zien van de partituurillustraties ? Is het tenslotte niet het voorrecht van grote kunstenaars, dat ze beperkingen kunnen omvormen tot krachtige stimulansen ?

Een man in goed gezelschap

Beperkingen en stimulansen behoren niet enkel tot het theoretisch domein. Terwijl er achter ieder werk een creatieve gedachte schuilgaat, bestaat er ook een heel menselijk netwerk van professionele, vriendschappelijke en familiale ontmoetingen. Op de eerste rij van die prozaïsche muzikale wereld staat Paul

Magritte (Gilly, 1902 – Blankenberge, 1975), de niet te definiëren broer, de surrealist die zich met van alles bezig hield, de tegelijk discrete en lawaaijerige reisgenoot. Hij was bekend voor zijn teksten en zijn poëtische werken, maar componeerde ook heel wat populaire liedjes, meer bepaald in samenwerking met tekstschrijvers zoals H. Sironval, René Jacobs, Paul Max, Jef Orban, Charles Tutelier. Tijdens zijn Parijse periode (tussen 1927 en 1930), werkt hij met de tekstschrijvers Charlys en Georgius samen voor verscheidene cabaret-programma's (meer bepaald in het Théâtre de la Gaité-Rochecouart en het Alhambra te Parijs). Terug in Brussel, werpt hij zich op de «jazz» onder de schuilnaam Bill Buddie en componeert liedjes (die tot op heden niet gepubliceerd zijn) op teksten van hemzelf of van surrealistische vrienden zoals Marcel Mariën, Louis Scutenaire, Paul Éluard, Marcel Lecomte en Paul Colinet, wiens in 1936 gepubliceerde *Marie Trombone Chapeau Buse* een idee geeft van de zeer eigenzinnige aanpak van deze kunstenaar.

De pianist en componist Léon Frings (Sint-Joost-ten-Node, 1891 – Schaarbeek, 1965) sticht in 1915 de muziekuitgeverij *L'art belge* waarmee hij zijn eigen composities uitgeeft : one-steps, fox-frot, walsen... alsook poëtische

melodieën. In zijn catalogus treft men haast enkel Belgische kunstenaars aan; naast de meeste componisten uit deze opname, vindt men er ook populaire componisten zoals Octave Grillaert, René Jacobs, José Mommaert, V.O. Ursmar, Franz Wangermée en Henry Wyn, alsook verscheidene veelbelovende melodieënschrijvers zoals Gaston Knosp, Charles Scharrès en bekende componisten zoals Sylvain Dupuis, Paul Gilson, August De Boeck...

Ook René Demaret is pianist. In 1924 richt hij de *Miami Jazz Band* op, waarmee hij opnamen maakte in België, Londen en Parijs. Dat orkest trad dikwijls op in *Au perroquet*, de danszaal van het Alhambra Theater van Brussel. René Demaret schreef talloze succesnummers, dikwijls in samenwerking met Ch. Tutelier, en was in de jaren '20 de populairste componist in België.

Ludo Langlois (die ook bekend is onder de pseudoniemen Dearly en Paule Muray) (Quevaucamps, 1904 – Brussel, 1973), werd beroemd met zijn « hits » *Elle danse le charleston*, *Elle a mis son smoking* en zijn *Valse d'amour*. Hij leidde verscheidene Brusselse gelegenheden, brasserieën en schouwburgen, waaronder het Théâtre de la Gaité. Hij schreef heel wat

succesnummers, onder meer zijn liedjes voor zangeres Tohama.

Pianist Sylvain Hamy debuteerde in 1924 bij het *Bistrouille Amateur Dance Orchestra*. Hij verwierf bekendheid door zijn concerten op de radio en in het buitenland, door optredens met twee piano's, in ritmisch trio en vooral door op de piano zijn eigen briljante en virtuoze, door jazz geïnspireerde romantische werken uit te voeren; die stijl was erg in de mode tijdens de tweede helft van de jaren '20.

Violist Emile Deltour (Luik, 1899 – 1956), die ook bekend was onder de artiestennamen Eddie Tower en Erger, debuteerde tussen 1923 en 1926 met de *Five Merry Kids* van Jean Pâques. In 1929 doet hij opnamen met *Chas Remue and his Dance Orchestra*. In 1931 speelt hij in het Kursaal van Oostende met het ensemble van Albert Sykes. In de eerste helft van de jaren '30, was hij lid van een Belgisch-Amerikaans orkest met Gus Deloof en Fud Candrix (*Le pingouin* te Brussel) en stond hij aan het hoofd van zijn eigen ensemble in de Ancienne Belgique.

David Bee (Brussel, 1903 – 1992) was klarinetist, saxofonist, harpist... en componist. In 1925 gaat hij met Peter Packay samenwerken bij het

Bistrouille A. D. O. Hun eerste werken worden anoniem gespeeld, maar met veel success. De Brusselse uitgever F.R. Faecq (I.M.C.) publiceert ze in Europa en de Verenigde Staten ; zo komen er in 1926 - 1927 hits uit gelijk *Baby Lou*, *Charleston Daisy*, *Tallahassee*, *Do Let Me Try*, *China Charleston* – die veel succes zal hebben in Londen – en het beroemde *Vladivostok*. Die eerste reeks composities en arrangementen maken van hen op minder dan een jaar tijd de « *Europe's foremost composers in modern rhythmic music* ». In 1927 vormen Bee en Packay het beroepsorkest *The Red Beans*, waarmee ze gedurende twee jaar zullen spelen in Zwitserland, Nederland, Italië, Spanje en Monaco. In die tijd ontstaan de befaamde *Pork and Beans* en *High Tension*, *I Wonder Why You Made Me Cry*...

Pianist Jean Pâques (Luik 1902 – 1974) is vooral bekend door de sobere maar efficiënte stijl van zijn « zachte muziek », waarmee hij enorm veel succes oogste in de naoorlogse jaren. Het gevoelige *Sérénade d'amour* werd gecomponeerd op het ogenblik waarop deze pionier van de Belgische jazz zijn eerste sporen verdiende met zijn nieuwe jazzband, de *Five Mery Kids*. Heel Luik danste toen op zijn one-steps met gekke namen zoals *Renaise jazz*, *Catania*, *Dely aya* of walsen gelijk *Elisi m'ame regreb*. In

1926 werd Jean Pâques lid van het orkest van Gregoire Nakchounian en van het Melodian's Orchestra van de befaamde Engelse saxofonist Sid Philips. Vervolgens wordt hij pianist van het orkest dat door Harry Hudson wordt geleid voor de platenfirma *Edison Bell* te Londen. Het was in die periode dat hij een tiental diabolische stukken voor piano componeerde: *Hot Piano*, *Rythmic Keys*, *Pianotes*, *Karessin' The Keys*, *Piano Fun*, *Breakin' Notes*...

Éric MATHOT en Roland VAN DER HOEVEN

Vertaling : Marcel STROOBANTS

Bibliografie :

Paul Raspé, *Autour de Magritte. Illustrateurs de partitions musicales en Belgique (1910-1960)*, Anvers, Pandora, 2004 ; Tristan Schwilden, *Magritte et la musique. Les partitions musicales illustrées par René Magritte de 1924 à 1938. Essai de catalogue raisonné*, Bruxelles, Galerie Bortier a.s.b.l., 1995 ; Robert Wangermée, « Magritte et l'univers du son », dans Gisèle Ollinger-Zinque (dir), *René Magritte 1898-1967*, Bruxelles, Ludion-Flammarion, 1998, pp. 37-40.

MAGRITTE'S BLUES

Magritte: from the illustration to the concept

Full Score and More

The case seems clear – Magritte's musical illustrations are only trivial and even insignificant. Everything supports this "comfortable" interpretation. The painter's own words are unambiguous; he describes these illustrations as "imbecile works". The contradiction in quality between the illustrations and the music back this up; in an almost systematic chiasmus, the most interesting illustrations decorate mediocre music – and vice versa. For the cherry on the cake is that all the illustrations are brilliant in their assortment of disparate objects and the best sit side by side with the worst (and sometimes make a poor showing in contrast with the work of the master illustrators of the genre, Belgians Valéry – real name Valéry Vander Poorten – and Peter De Greef).

However, when you listen to all the pieces gathered together here and glance at the front covers – as thousands of amateur and professional musicians have done – you get a strange

impression of harmony, and it speedily becomes impossible to visualise them on their own. It all makes sense, immediately, and instinctively. This is far from the Wagnerian *Gesamtkunstwerk*, where the accumulation of different items forms an often grandiloquent whole; these are snapshots of collected references, which, consciously or not, reflect the *Zeitgeist*.

The feel of the roaring twenties was very frothy. The patriotic, revengeful repertoire that burgeoned in the years 1918 - 1920 had disappeared and was replaced by a passion for dance in every form. While Latin American accents sometimes mixed in with the traditional waltzes, the glittering dance halls of the capitals of Europe swung above all to North - American rhythms. Charleston, blues, one-step, fox-trot and other jazzy ragtime rhythms resonated in a Europe that had, for a short while, forgotten its endemic nationalisms. It was no longer a time for art as an affirmation of national identity (with its strings of Wagnerianisms), but a time for internationalisation – and standardisation ? – of rhythms and sounds.

Americanism did not confine itself to the world of sound. The American musicians didn't only bring their musicians (mainly black); they



6. René Magritte, *Elle a mis son smoking*, 1926
© Charly Herscovici

also brought all their visual imagination to silent movies shown in darkened cinemas in the remotest corners of Europe. Well before Hergé's "clean line", actresses like Colleen Moore and Louise Brooks imposed the female form simplified to the extreme which, like printshop logotypes – before the word was abbreviated to "logo" – instantly represented new values of emancipation, freedom, and frivolity.

The great news of 1924 was that "ell' s'était fait couper les ch'veux" – "she'd had her hair cut short". This Parisian tune by Vincent Telly and René Mercier spread through Belgium as fast as Victor Margueritte's novel, "*La Garçonne*" had done two years earlier. These two master works made the American flapper the prototype of modernity and the rallying sign of a generation at last entering the 20th century. In Belgium, witty songs about hairstyles flourished: *Elle a gardé son chignon* (She's kept her bun) (Jean De Smedt), *Elle a une queue par derrière* (She's got a tail at the back) (Albert Ducat), and *Elle était chez le coiffeur du coin* (She was at the local hairdresser's) (Victor Kalkman) are just a few of the 20 adaptations and melodic variations on the theme.

Magritte couldn't miss the visual power of "The Bob". *Moi, j'fais pas ça comm' ça* (I Do it This Way), *Chimères* (Fantasies) by René Demaret, *Un rien...* (A Trifle) by Willy Stones, *Why Shouldn't I Love You?* by Sylvain Hamy and *Elle a mis son smoking* (She's Put On Her DJ) by Ludo and Théo Langlois – to take the illustrations from 1925 – 1926 alone – are all graphical manifestations of the new values.

The image had become independent and meant as much as the text, if not more. To do this, it had to cut back to the essentials and cast off the *fin de siècle* flourishes. The technique of zincography and the nascent logic of commerce – special offers were already seeing the light of day – were calling for brevity. While the *Tango des aveux* (The Tango of Promises), *Havana Band*, *Viens au Casino* (Come to the Casino) and *Idyl* reduced the figurative to the bare essentials, in *When The Moon Rises!* the text takes over the graphic field and offers an interesting solution to the set of problems of figuration / abstraction that had tortured Magritte a few years earlier. Thus the logo as a meeting point of abstraction and the disincarnate object contains the seed of all Magritte's later experiments.

The Music comes last

Aesthetic theories should not mask the fact that the illustration of a score is only the frontispiece to the essential work – the music. Bringing together compositions illustrated by René Magritte might have appeared to be an arbitrary, reductive choice, but this is not the case at all! This publication presents a sample of the most representative musical styles and composers of the "Roaring Twenties" in Brussels; a generation of young performers (all in their twenties!) fresh from the Conservatoires of Brussels and Liège. At the end of the First World War, there was great demand for entertainment. In Brussels, cinemas, music-halls, dance halls, and brasseries (all with their little orchestras) abounded on the boulevards linking the Gare du Nord and the Gare du Midi as well as the Porte de Namur. The programmes followed the irresistible cultural influences of Paris and the United States... The capital rejoiced, above all at the Théâtre de la Gaîté, the Alhambra, the Ancienne Belgique and the Casino, where singers like Esther Delfenre, Mia Bairy, Primevère and tenors Gallez, Bru'r and baritone Bisantz were performing, not forgetting the unforgettable visits of stars of the French stage like Josephine Baker and Maurice Chevalier.

It was in this fertile ground that a multitude of publishers and traders sprang up, and scores sold like hot cakes! Some, like Félix Faecq (*International Music Company*) succeeded at the first attempt, by launching into magazine sales by subscription, setting up branches in the European capitals and the United States. The international successes of the Bees, Packay, Pâques, Hamy, and Deltour were inevitable... Contrasting with the more discreet productions of performers from Liège or the pays de Charleroi, and even their absence in Flanders – due to the narrowness of the local market – Brussels became a bustling "Paris suburb". It comes as no surprise that, like the most visible Belgian performers, the Magritte brothers tried their luck in the *Ville Lumière*. But the stock exchange crash and the economic crisis that followed made it difficult for the *beau monde* to fit back into Brussels cultural life.

Magritte's relationship with music has been brilliantly studied (see bibliography). However, one should focus more on this point in the turning-point years of 1925 - 1927. René Magritte had never showed any overwhelming enthusiasm for music, and his interests in this field did not go beyond the everyday record collection. However, he could not have failed to notice that strangely, in this new world, with the



7. René Magritte, *Mes rêves*, 1926
© Charly Herscovici

intrusion of the wireless into every home, music had moved into a cultural field that had previously been the province of the image alone: illustration would then have to *harmonise* with light music in the cultural surroundings of the average citizen. Music, omnipresent as it had never been before, underlined both the truncated reality of cinema and the (relative) abstraction of dance. How could the 1926 *Papiers collés* (collage) fail to be seen as a graphic response to this musical invasion? And, while we're at it, why not see in his *Papiers collés* the counterpart (negative?) of the score illustrations? And after all, isn't it the privilege of great artists to turn constraints into powerful stimulants?

A well-connected man

Constraints and stimulants are not restricted to the area of speculation. If there's a creative thought behind every work, there is also a whole human network made up of business acquaintances, friends, and family. In the front row of this prosaic musical universe is Paul Magritte (Gilly, 1902 – Blankenberge, 1975), the unclassifiable brother, "surrealist renaissance man", the fellow traveller who was both discreet and wild. Known for his texts and poetic works, he also composed many popular songs, in

collaboration with, in particular, lyricists H. Sironval, René Jacobs, Paul Max, Jef Orban, and Charles Tutelier. During his Parisian period (between 1927 and 1930) he collaborated with lyricists Charlys and Georgius in various *Revue*s (in particular at the Théâtre de la Gaité-Rochecouart and the Alhambra in Paris). Back in Brussels, he launched into "jazz" under the pseudonym Bill Buddie, and composed songs (as yet unpublished) using his own texts or those of his surrealist friends, Marcel Mariën, Louis Scutenaire, Paul Éluard, Marcel Lecomte, and Paul Colinet, whose *Marie Trombone Chapeau Buse* (Marie Trombone Stovepipe Hat), published in 1936, gives an idea of this artist's very unusual approach.

In 1915, pianist and composer Léon Frings (Saint-Josse-ten-Noode, 1891 – Schaarbeek, 1965) founded the music publishing house *L'art belge*, where he published his own compositions – one-steps, foxtrots, waltzes... and poetic melodies. His catalogue consisted almost entirely of Belgian authors; in addition to most of the composers in this recording, there were popular composers Octave Grillaert, René Jacobs, José Mommaert, V.O. Ursmar, Franz Wangermée, and Henry Wyn, as well as several promising melodists, such as Gaston Knosp and Charles Scharrès... and confirmed composers

such as Sylvain Dupuis, Paul Gilson, and Auguste De Boeck...

René Demaret was also a pianist. In 1924, he founded the *Miami Jazz Band*, with whom he made recordings in Belgium, London, and Paris. This orchestra was to be seen regularly at *Au perroquet*, the Brussels Alhambra Theatre dance hall. The author of innumerable successes, often partnered with the excellent author Ch. Tutelier, René Demaret was Belgium's most popular composer in the '20s.

Ludo Langlois (also known as Dearly, and Paule Muray) (Quevaucamps, 1904 – Bruxelles, 1973) became famous with hits such as *Elle danse le charleston*, *Elle a mis son smoking* and *Valse d'amour*. He ran several establishments in Brussels, brasseries and theatres including the Théâtre de la Gaîté. We owe him many successful songs, in particular those he wrote for the singer Tohama.

Pianist Sylvain Hamy started out in 1924 at the *Bistroville Amateur Dance Orchestra*. He became known through his concerts on the radio and abroad, in sessions with two pianos, rhythm trios and, above all, as a pianist interpreting his brilliant, jazz-inspired romantic

virtuoso works, in a style very much in vogue in the second half of the '20s.

Violinist Émile Deltour (Liège, 1899 – 1956), also known as Eddie Tower and Erger, started out between 1923 and 1926 with Jean Pâques' *Five Merry Kids*. He recorded in 1929 with *Chas Remue and His Dance Orchestra*. In 1931, he played in the Albert Sykes band at the Ostend Kursaal. In the first half of the '30s, he was a member of a Belgian/American orchestra with Gus Deloof and Fud Candrix (*Le pingouin* in Brussels) and led his own band at the Ancienne Belgique.

David Bee (Brussels, 1903 – 1992) was clarinetist, saxophonist, harpist ... and composer. In 1925 he joined Peter Packay in the *Bistroville A. D. O.* Their first works were played anonymously, but met with great success. Brussels publisher F.R. Faecq (*I.M.C.*) published them for Europe and the United States; thus 1926-1927 saw the successes *Baby Lou*, *Charleston Daisy*, *Tallahassee*, *Do Let Me Try*, and *China Charleston* (a great hit in London) and the famous *Vladivostok*. This first series of compositions and arrangements established them in less than a year as "Europe's foremost composers in modern rhythmic music". In 1927, Bee and

Packay formed *The Red Beans*, a professional orchestra with which they played for two years in Switzerland, the Netherlands, Italy, Spain, and Monaco. It was during this period that *Pork and Beans* and *High Tension*, and *I Wonder Why You Made Me Cry* came out.

Pianist Jean Pâques (Liège 1902 – 1974) was known above all for the stripped-down but efficient style of his "soft music", with which he was immensely successful in the post-war years. The sensitive *Sérénade d'amour* (Serenade of Love) was composed at a time when this pioneer of Belgian jazz was taking his first steps with his new jazz band, *Five Merry Kids*. The town of Liège danced to his one-steps with crazy names like *Renaiss Jazz*, *Catania*, *Dely Aya*... and another waltz, *Elisi m'ame regreb*. From 1926, Jean Pâques played in the orchestras of Gregoire Nakchounian, and the Melodian's orchestra of the reputed English saxophonist, Sid Philips. He then became a pianist in the orchestra led by Harry Hudson for the *Edison Bell* record company in London! It was in this period that he composed around ten fiendish piano pieces: *Hot Piano*, *Rhythmic Keys*, *Pianotes*, *Karessin'* *The Keys*, *Piano Fun*, *Breakin'Notes*...

Bibliography :

Paul Raspé, *Autour de Magritte. Illustrateurs de partitions musicales en Belgique (1910-1960)*, Anvers, Pandora, 2004 ; Tristan Schwilden, *Magritte et la musique. Les partitions musicales illustrées par René Magritte de 1924 à 1938. Essai de catalogue raisonné*, Bruxelles, Galerie Bortier a.s.b.l., 1995 ; Robert Wangermée, « Magritte et l'univers du son », dans Gisèle Ollinger-Zinque (dir), *René Magritte 1898-1967*, Bruxelles, Ludion-Flammarion, 1998, pp. 37-40.

Éric MATHOT and Roland VAN DER HOEVEN

Translation : GILL SALLARES

MAGRITTE'S BLUES

Magritte: Von der Illustration zum Konzept

Mehr als nur Noten

Der Fall scheint klar zu sein: Magrittes Illustrationen zu Musik seien nur zu vernachlässigende Gelegenheitsarbeiten. Alles weist auf diese «bequeme» Interpretation hin. Die Äußerungen des Malers sind unzweideutig, als er diese Illustrationen als «dumme Arbeiten» bezeichnet. Die qualitative Unangemessenheit zwischen Illustrationen und Musik weisen ebenfalls in diese Richtung: ein fast systematischer Zwiespalt, die interessantesten Illustrationen schmücken mittelmäßige Musik... und umgekehrt. Denn als i-Tüpfelchen scheint die Gesamtheit der Illustrationen zusammen gewürfelt, und die besten stehen neben eindeutig weniger guten (und erscheinen bloss neben den Produkten der meisterhaften Illustratoren der Gattung, den Belgiern Valéry – mit richtigem Namen Valéry Vander Poorten – oder Peter De Greef).

Hört man jedoch die hier versammelten Stücke an und betrachtet unvoreingenommen die

Vorderseiten des Umschlags, – wie es tausenden von Amateur – und Berufsmusiker getan haben –, stellt sich eine eigenartiger Eindruck von Harmonie ein, und man kann sich die einen nicht mehr ohne das andere vorstellen.

Alles macht sofort und instintiv Sinn. Man ist weit entfernt vom Wagnerschen Gesamtkunstwerk, wo die Verbindung verschiedener Elemente am Ende ein (oft schwülstiges) Ganzes bildet, aber wie in Schnappschüssen, Widerspielungen kollektiver Bezüge, die bewusst oder unbewusst den Zeitgeist bilden.

In jenen verrückten Jahren ist der Zeitgeist ein sehr leichter. Das patriotische und revanchelustige Repertoire, das in den Jahren 1918 – 1920 blühte, verschwand, und man entdeckte eine Leidenschaft für den Tanz in all seinen Formen. Wenn sich gelegentlich lateinamerikanische Akzente mit traditionellen Walzern vermischt, wurden die Tanzsäle der europäischen Hauptstädte vor allem durch nordamerikanische Rhythmen erobert. Charleston, Blues, One-Step, Foxtrott oder Ragtime ließen ihre jazzigen Rhythmen in einem Europa hören, dass für kurze Zeit seinen ansteckenden Nationalismus vergessen hatte. Die Stunde schlug nicht mehr für eine Kunst als Bekräftigung einer nationaler Identität (und ihren unzähligen Wagnerismen), sondern für einen



8. René Magritte, *Why Shouldn't I Love You*, 1926
© Charly Herscovici

Internationalismus – eine Standardisierung ? – Der Rhythmen und Klänge.

Der amerikanische Einfluss beschränkt sich nicht auf das Klangliche. Die amerikanischen Truppen brachten nicht nur ihre (meisten schwarzen) Musiker mit, sondern auch das Visuelle, die der expandierende Stummfilm in die entlegensten verdunkelten Säle Europas verbreitet. Lange vor Hergés « klarer Linie » setzen Schauspielerinnen wie Colleen Moore oder Louise Brooks extrem vereinfachte weibliche Formen durch, die nach dem Mustern von Logotypen der Druckereien – man spricht noch nicht von « Logo » – die neuen Werte von Emanzipation, Freiheit und Sorglosigkeit darstellen.

Die große Neuheit des Jahres 1924 war, dass « sie sich die Haare schneiden ließ ». Dieser Pariser Schlager von Vincent Telly und René Mercier verbreitete sich in Belgien genauso schnell wie zwei Jahre zuvor der Roman « La garçonne » von Victor Marguerite. Durch diese zwei Bannerwerke wird der amerikanische Flapper der Prototyp der Modernität und Zeichen des Anschlusses einer Generation, die endlich das 20. Jahrhundert annimmt. In Belgien blühen haarige Musikfantasien : *Elle a gardé son chignon* (Sie hat ihren Dutt behalten) von Jean De Smedt, *Elle a une queue par derrière* (Sie trägt hinten einen Zoff) von Albert

Ducat, *Elle était chez le coiffeur du coin* (Sie war beim Friseur an der Ecke) von Victor Kalkman sind nur einige der rund 20 Bearbeitungen und melodischen Variationen über dieses Thema.

Die visuelle Kraft von « Bob Haircut » konnte Magritte nicht entgehen. *Moi, j'fais pas ça comm' ça* (So was mach ich nicht) oder *Chimères* (Himgespinnste) de René Demaret, *Un rien...* (Nichts) de Willy Stones, *Why Shouldn't I Love You ?* (Warum soll ich Dich nicht lieben ?) von Sylvain Hamy oder auch *Elle a mis son smoking* (Sie hat ihren Smoking angezogen) von Ludo und Théo Langlois – um nur die Illustrationen von 1925/26 aufzugreifen – sind so etwas wie graphische Manifeste der neuen Werte.

Das Bild ist selbständig geworden und bedeutet ebensoviel, wenn nicht mehr als der Text. Um dies zu erreichen, muss es auf das Wesentliche hingehen und den Ausschmückungen der Jahrhundertente gehen. Die Technik des Zinkdrucks sowie das entstehende kommerzielle System – man spricht bereits von Reklame – legen die Synthese nahe. Wenn der *Tango des aveux*, *Havana Band*, *Viens au Casino* oder *Idyl* die Darstellungen auf das Wesentliche reduzieren, bietet der Text von *When The Moon Rises!* auf graphischem Gebiet eine interessante Lösung des Problems figurliche / abstrakte Darstellung, das Magritte seit einigen Jahren quälte. So ist

das Logo der gemeinsame Punkt zwischen Abstraktion und rein geistigen Objekt und enthält im Keim alle späteren Experimente Magrittes.

Musik nach allen Dingen

Die ästhetischen Hypothesen dürften nicht verbergen, dass die Illustration der Noten nur eine Vorderseite des Wesentlichen ist : der Musik. Durch René Magritte mit Abbildungen versehene Kompositionen könnte als willkürliche und reduzierende Wahl erscheinen, aber dem ist nicht so ! Die vorliegende Veröffentlichung stellt eine repräsentative Auswahl musikalischer Stile und Komponisten der Periode der « verrückten Jahre » in Brüssel dar, eine Generation junger Künstler – alle zwischen zwanzig und dreißig – die gerade mit Diplomen der Konservatorien von Brüssel oder Lüttich ausgezeichnet wurden. Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs war die Nachfrage nach Vergnügungen groß. In Brüssel breiten sich Kinos, Music-Halls, Tanzsäle, Brasserien (die alle ein kleines Orchester haben) auf den Boulevards, die Nord- und Südbahnhof verbinden, und an der Porte de Namur aus. Die Programme folgen dem unwiderstehlichen kulturellen Einfluss von Paris und den USA. Die belgische Hauptstadt wird vor allem im Théâtre de la Gaîté, dem Alhambra, Ancienne Belgique oder dem Casino animiert, wo die Sängerinnen

Esther Delftne, Mia Bairy, Primevère, die Tenöre Gallez, Bru'r oder der Bariton Bisantz auftreten, ohne die großartigen Darbietungen französischer Stars wie Joséphine Baker oder Maurice Chevalier zu vergessen.

Auf diesem fruchtbaren Nährboden lassen sich zahlreiche Herausgeber und Händler nieder, bei denen man Noten wie Schokolade kauft ! Einige wie Félix Faecq (Editions *International Music Company*) verbinden dies von vornherein mit dem Abonnementsverkauf einer Zeitschrift und Vorstellungen in anderen europäischen Hauptstädten und den USA. Dem folgt unfehlbar der internationale Erfolg von Bee, Packay, Pâques, Hamy, Deltour... Im Gegensatz dazu blieben die Produktionen von Künstlern aus Lüttich oder Charleroi eher bescheiden, in Flandern existieren sie gar nicht. Wegen der Enge des belgischen Marktes wird Brüssel ein quirziger « Pariser Vorort »... Daher ist es nicht verwunderlich, dass wie die meisten der belgischen Künstler auch die Gebrüder Magritte ihr Glück in der Lichterstadt an der Seine suchen. Der Börsenkrach und die wirtschaftliche Krise, führten jedoch dazu, dass viele sich wieder mit Schwierigkeiten ins Kulturleben Brüssels eingliedern.

Die Beziehungen Magrittes zur Musik sind gründlich untersucht (siehe Bibliographie).



Ostend Kursaal's Band dirigé par Sykes, 1927

De gauche à droite : Rémy Glorieux (sousa), Jos Aerts (batterie), A. Douffet (piano)
Au premier rang : Jean Nellis (trombone), F. Courneide (trompette), Albert Sykes (leader, saxophone, clarinette),
N. Douffet (saxophone, clarinette), Charles Claes (violon, saxophone)

Man sollte sich jedoch mehr als zuvor mit den Schlüsseljahren 1925 – 1927 beschäftigen. René Magritte zeigte nie ein besondere Begeisterung für Musik, und sein Interessen auf diesem Gebiet geht nicht über alltägliche Schallplattenammlung hinaus. Jedoch konnte seiner Neugier nicht das Eindringen der Moderne durch Radiogeräte in jeden Haushalt entgehen, die Musik begab sich auf ein kulturelles Gebiet, das bis dahin allein das Bild besetzt hielt : die Illustration sollte von nun an mit der leichten Muse am kulturellen Mobilar des mittleren Bürgertums teilhaben. Wie nie zuvor, war Musik überall präsent, unterstützt zugleich die verstümmelte Wirklichkeit des Films wie die (relative) Abstraktion des Tanzes. Wie sollte man nicht in den *Papiers collés* (Kollagen) von 1926 die graphische Antwort auf diese musikalische Invasion sehen, und darüberhinaus in seinen *Papiers collés* das (negative ?) Gegenstück der Illustrationen zu Noten ? Und ist es nicht vor allem Kennzeichen großer Künstler, Beschränkungen in starke Impulse zu verwandeln ?

Ein Mann im Mittelpunkt

Beschränkungen und Impulse sind nicht auf die Spekulation beschränkt. Wenn es hinter jedem Werk einen schöferischen Gedanken gibt, existiert auch ein Netzwerk beruflicher, freundschaftlicher, familiärer Begegnungen. Im Vordergrund dieses alltäglichen musikalischen

Umfelds befindet sich Paul Magritte (Gilly 1902 – Blankenberge 1975), den nicht einzuordnenden Bruder, « alles anpackender Surrealist », zugleich diskreter und lärmender Weggefährte. Er ist bekannt für seine Texte und dichterischen Arbeiten, hat aber auch in Zusammenarbeit mit den Textdichtern H. Sironval, René Jacobs, Paul Max, Jef Orban, Charles Tutelier eine Anzahl populärer Chansons komponiert. Während seiner Pariser Periode (von 1927 bis 1930) arbeitet er mit den Textdichtern Charlys und Georgius an verschiedenen Revuen (im Théâtre de la Gaité-Rochecouart und dem Pariser Alhambra). Zurück in Brüssel verlegt er sich auf den Jazz unter dem Pseudonym Bill Buddie und komponierte (bis heute unveröffentlichte) Chansons auf eigene oder Texte von seinen surrealistischen Freunden : Marcel Mariën, Louis Scutenaire, Paul Éluard, Marcel Lecomte oder Paul Colinet, dessen *Marie Trombone Chapeau Buse* (Marie Posaune Hut Düse) aus dem Jahre 1936 eine Vorstellung vom besonderen Stil dieses Künstlers gibt.

Der Pianist und Komponist Léon Frings (Saint-Josse-ten-Noode 1891 – Schaerbeek 1965) gründet 1915 die Edition Musicale *L'art belge*, in der er seine eigenen Komposition veröffentlicht ; One-steps, Foxtrotts, Walzer... und poetische Lieder. Sein Kataloge umfasst beinah nur

belgische Autoren ; außer den meisten Komponisten dieser Aufnahme findet man seinerzeit vokstümliche/beliebte Komponisten wie Octave Grillaert, René Jacobs, José Mommaert, V.O. Ursmar, Franz Wangermée oder Henry Wyn sowie mehrere vielversprechende Liedkomponisten wie Gaston Knosp, Charles Scharrès... oder bereits etablierte wie Sylvain Dupuis, Paul Gilson, Auguste De Boeck...

René Demaret war ebenfalls Pianist. 1924 gründete er die *Miami Jazz Band*, mit der er in Belgien, London und Paris aufnahm. Dieses Orchester trat regelmäßig im *Au perroquet* auf, dem Tanzsaal des Brüsseler Alhambra Theaters. Verfasser zahlreicher Erfolgsstücke, oft in Zusammenarbeit mit Dichtern wie Ch. Tutelier, war René Demaret Belgiens beliebtester Komponist der Zwanziger Jahre.

Ludo Langlois (auch bekannt unter den Pseudonymen Dearly und Paule Muray) (Quevaucamps 1904 – Brüssel 1973), wurde berühmt durch «Hits» wie : *Elle danse le charleston*, *Elle a mis son smoking* oder auch *Valse d'amour*. Er leitete mehrere Brüsseler Etablissements, Brasserien und Theater, darunter das Théâtre de la Gaité. Wir verdanken ihm zahlreiche erfolgreiche Chansons, besonders die, die er für die Sängerin Tohama schrieb.

Der Pianist Sylvain Hamy debütierte 1924 beim *Bistrouille Amateur Dance Orchestra*. Er wurde bekannt durch seine Konzerte im Radio und im Ausland, in Besetzung für zwei Klaviere, im Trio und vor allem als Interpret seiner romantischen Werke mit brillanter und virtuoser Jazzinspiration; ein Stil, der in der zweiten Hälfte der Zwanziger Jahre sehr in Mode war.

Der Geiger Émile Deltour (Liège 1899 – 1956), auch bekannt unter den Pseudonymen Eddie Tower und Erger, startet seine Karriere zwischen 1923 und 1926 mit den *Five Merry Kids* von Jean Pâques. 1929 nimmt er mit *Chas Remue* und seinem *Tanzorchester* auf. 1931 spielt er im Kurssaal von Ostende im Ensemble von Albert Sykes. Während der ersten Hälfte der Dreißiger Jahre, war er Mitglied eines belgisch-amerikanischen Orchesters mit Gus Deloof und Fud Candrix (*Le pingouin* in Brüssel) und leitete eine eigene Gruppe im Ancienne Belgique.

David Bee (Brüssel 1903 – 1992) ist Klarinetist, Saxophonist, Harfenist... und Komponist. Ab 1925 kam er zu Peter Packay ins *Bistrouille Amateur Dance Orchestra*. Ihre ersten Werke werden anonym gespielt, aber mit großem Erfolg! Der Brüsseler Verleger F.R. Faecq (I.M.C.) gibt sie für Europa und die USA heraus ; so erscheinen 1926/27 die Erfolgsstücke *Baby Lou*, *Charleston Daisy*, *Tallahassee*, *Do Let Me Try*, *China*

Charleston – das in London enorm erfolgreich war – und das berühmte Vladivostok. Diese erste Serie von Kompositionen und Arrangements etablierte sie in weniger als einem Jahr als «Europe's foremost composers in modern rhythmic music» (Europas führende Komponisten in moderner rhythmischer Musik) 1927 gründen Bee und Packay *The Red Beans*, ein Berufsorchester, mit dem sie zwei Jahre lang in der Schweiz, den Niederlanden, Italien, Spanien und Monaco spielen werden. Während dieser Zeit entstehen berühmte Stücke wie *Pork and Beans* und *High Tension, I wonder why you made me cry...*

Der Pianist Jean Pâques (Liège 1902 – 1974) ist vor allem bekannt geworden durch seinen schmucklosen, aber wirksamen Stil der «sanften Musik», mit der er einen ungeheuren Erfolg in den Nachkriegsjahren erzielt. Die feinfühligte *Sérénade d'amour* wurde zu dem Zeitpunkt komponiert, als dieser Pionier des belgischen Jazz seine ersten Spuren mit seiner neuen Jazzband *Five Merry Kids* verdiente. Die Stadt Lüttich tanzte also zu seinen One-Steps mit verrückten Namen wie *Renaiss jazz, Catania, Dely aya...* oder dem Walzer *Elisi m'ame regreb* (Unübersetzbare Wortspiel). Ab 1926 wurde Jean Pâques in den Orchestern von Gregoire Nakchounian oder dem Melodian's Orchestra des renommierten englischen Saxophonisten Sid Philips engagiert. Er war Pianist des von Harry Hudson für die Plattenfirma *Edison Bell*

geleiteten Orchesters! Zu dieser Zeit komponierte er ein Dutzend teuflischer Klavierstücke: *Hot Piano, Rythmic keys, Pianotes, Karessin' The Keys, Piano Fun, Breakin' Notes...*

Éric MATHOT und Roland VAN DER HOEVEN

Übersetzung : Helmut SCHMITZ und Martha ARIMONT

Bibliographie :

Paul Raspé, *Autour de Magritte. Illustrateurs de partitions musicales en Belgique (1910-1960)*, Anvers, Pandora, 2004 ; Tristan Schwilden, *Magritte et la musique. Les partitions musicales illustrées par René Magritte de 1924 à 1938. Essai de catalogue raisonné*, Bruxelles, Galerie Bortier a.s.b.l., 1995 ; Robert Wangermée, « Magritte et l'univers du son », dans Gisèle Ollinger-Zinque (dir), *René Magritte 1898-1967*, Bruxelles, Ludion-Flammarion, 1998, pp. 37-40.

2 Elle a mis son smoking

Quand je m'suis marié, ma femme avait de longs cheveux.
Un' poitrin' comm'ci... un derrière' comm'ça...
Bref c'était un' femm' que j'épousais, pas un Monsieur.
Mais d'puis quéqu'temps oh la la !
Quell' mouch' la piqua ?

Elle a mis son smoking
Pour aller au dancing.
Elle a mis son falzar
Pour aller au plumard.
Elle a mis de haut's bottes
Pour rester dans la note.
Et moi pour lui plaire,
Pour la satisfaire,
J'ai mis tout mon bazar au clou.

Y a des fois qu' je crois qu' c'est son frère' que j'ai épousé :
Ses seins sont comm'ci... sa croupe est comm'ça...
Quand je l'embrass' je sens du tabac dans son baiser.
Et, si même je la bats,
L'lendemain qu'est c'que j'vois ?

Elle a r' mis son smoking...

Quand elle s'assied, sous sa jup' courte, elle montre tout.
Ca fait du chichi... et même' du chacha...
Mais alors au moins on voit qu'elle est du sexe doux.
Tout compt' fait je préfère' ça
Et j'oublie qu'elle a...

Qu'elle a mis son smoking...

L'autr' jour je suivais une personne au long pal'tot,
Cintré par ici... et bouffant par là...
« Enfin, dis-je, une femm' ! »
C'était un p'tit gigolo
Comme y en a des tas, tas...
J'en fus tout baba...

(Parlé) C'est vrai, ça... Les seuls qui sont encore
un peu femme maintenant, ce sont les hommes...
Quand je fais dodo avec ma femme

Ze deed haar smoking aan

Toen ik huwde, had mijn vrouw lang haar
en stevige borsten en billen
Kortom : ik trouwde met een vrouw en niet met een man
Maar sedert enige tijd, ho la la !
Wat bezielt haar toch ?

Ze deed haar smoking aan
Om naar de dancing te gaan.
Ze trok haar pantalon aan
Om naar bed te gaan.
Ze droeg haar hoge laarzen
Om niet uit de toon te vallen.
En, ik, om haar plezier te doen,
Voor haar genoegen,
Bracht ik heel mijn troep naar de lomderd.

Soms denk ik dat ik met haar broer getrouwd ben :
Haar borsten zijn zus, haar billen zijn zo...
Als ik haar zoen, smaken haar lippen naar tabak.
En zelfs als ik haar aftroef,
Wat zie 'k de volgende dag ?

Ze deed weer haar smoking aan...

Als ze gaat zitten met haar korte rokje, laat ze alles zien.
Dat doet chichi... en zelfs chacha...
Maar dan zie je minstens dat ze van het zachte geslacht is.
Wat ik toch liever heb
En dan vergeef ik maar dat...

Ze haar smoking aandeed...

Gisteren liep achter iemand met een korte overjas,
Smal in de taille... en breed daarboven...
"Eindelijk!", zeg ik, "een vrouw !"
Maar 't was een kleine gigolo
Zoals er zoveel zijn...
Ik was er helemaal van in de war...

(Gesproken) 't Is waar ook... De enigen die er nog
een beetje als een vrouw uitzien, zijn mannen...
Als ik bij mijn vrouw slaap

She's Put On Her DJ

When I got married, my wife had long hair
A bust out here, and a bottom out there
She was clearly a woman, she wasn't a man
But for some time now
She's been wearing the pants.

She's put on her DJ
To go to the dancehall.
She's put on her bags
To hit the hay,
She's put on high boots
To stay in the groove.
And me, just to please her,
To keep her satisfied,
I've put all my stuff into pawn.

Sometimes I think it's her brother I married:
Her bust's out here, and her bum's out there...
When I kiss her, she tastes of tobacco.
And even if I beat her,
What do I see the next day?

She's put on her DJ again...

When she sits down, her short skirt shows it all.
She makes a fuss... and even does the cha-cha...
But at least then you see she's of the gentle sex.
And all in all I'd rather have that
And I can forget that she's...

She's put on her DJ...

The other day, I was behind someone in a long jacket,
Curves going in here, and going out there...
"A woman at last!", I said
But it was a little gigolo
Just like there are so many ...
I was quite flabbergasted...

(Spoken) It's true that. The only ones who are still
a bit feminine nowadays are the men...
When I go to bed with my wife,

Sie hat ihren Smoking angezogen

Als ich geheiratet habe, hatte meine Frau langes Haar,
Eine solche Brust... einen solchen Hintern...
Kurz, es war eine Frau, die ich geheiratet habe, kein Mann.
Doch seit einiger Zeit, oh la la !
Was ist bloß mit ihr los ?

Sie hat ihren Smoking angezogen,
Um tanzen zu gehen.
Sie hat ihre Hose angezogen,
Um ins Bett zu gehen.
Sie hat hohe Stiefel angezogen,
Um in den Rahmen zu passen.
Und ich, um ihr zu gefallen,
Um sie zufriedener zu stellen,
Habe ich meine ganzen Sachen versetzt.

Manchmal glaube ich, ich habe ihren Bruder geheiratet :
Ihre Brust ist so... ihr Hintern ist so...
Wenn ich sie umarme, spüre ich Tabak in ihren Küssen.
Und selbst wenn ich sie schlage,
Was sehe ich dann am nächsten Tag ?

Sie hat wieder ihren Smoking angezogen...

Wenn sie sich setzt, zeigt sie alles unter ihrem kurzen Rock.
Das macht Chichi... und sogar Chacha...
Aber dann sieht man wenigstens, dass sie vom holden Geschlecht ist.
Im Grund genommen, ist es mir lieber so,
Und ich vergesse, dass sie...

Dass sie ihren Smoking angezogen hat...

Vor kurzem folgte ich einer Person im kurzen Mantel,
Hier eng geschürt... und dort aufgebauscht...
« Endlich, sagte ich mir, eine Frau ! »
Es war ein kleiner Gigolo
Wie es so viele gibt...
Ich war ganz verblüfft...

(Gesprochen) Es stimmt... Die einzigen, die noch
ein bisschen Frau sind heute, sind die Männer ...
Wenn ich mit meiner Frau schlafe,

il m'arrive d'avoir des doutes :
je regarde avec une loutpe si je ne suis pas elle
et si elle n'est pas moi !...
Dame ! il y a de quoi être inquiet, n'est-ce pas :
puisque, jusqu'à présent, afin d'être à la mode...

Elle a mis son smoking...

(Fernand Servais)

6 Un rien

Bien maquillée,
Un 'petit' femme
Tout de suite vous enflamme,
Vous êtes charmé.
Messieurs, pourtant
Qu'a-t-elle donc de si charmant ?

Un rien, un rien, un 'bouch' rougie,
D'la poudr' de riz,
Les yeux très noirs,
Bordés comm' un 'letrr' de faire-part,
Et des joues plus roug' qu'un homard,
Un rien, un rien, on doit avoir,
D'embrasser cett' femm'-là
Un arc-en-ciel dans l'estomac.
Mais qu'voulez-vous ? on aime ça.

(Fred Dolys)

7 Elle danse le charleston

Elle était du typ' que j'aime :
Blonde avec des yeux fous ;
Elle occupait le cinquième
Et moi l'étage en d'sous.
Tout' la journée ma voisine
F'sait toc ! toc ! sur mon plafond.
« Elle coud à la machine,
Dis-j' quelle application ! »

twijfel ik soms
en kijk ik met een vergrootglas of ik haar niet ben
en zij mij !...
Verdorie! Je zou voor minder ongerust zijn, niet ?
Want om met de mode mee te gaan...

Deed ze haar smoking aan...

Een kleinigheid

Een mooi opgemaakt,
Dametje
Zet jullie in vuur in vlam,
Jullie zijn betoverd.
Heren, maar
Wat is er zo betoverend aan haar ?

Een kleinigheid, rode lippen
Met wat rijstpoeder
Heel zwarte ogen,
Met een donkere rouwrand,
En wangen die roder zijn dan een kreeft,
Een kleinigheid,
Maar wie dat vrouwtje zoent
Ziet alle kleuren van de regenboog.
Wat wil je ? Dat vinden we juist leuk!

Ze danst de Charleston

Ze was het type waar ik van hield :
Blond, met felle ogen ;
Ze woonde op het vijfde
En ik een verdieping lager,
Heel de dag deed mijn buurvrouw
Klop ! klop ! op mijn plafond.
"Ze werkt met de naaimachine",
Zei ik, "wat een vlijtige meid !"

I sometimes have doubts:
I check with a magnifying glass that I'm not her
and she's not me!
My word! It's something to worry about, isn't it,
because until now, to be in fashion...

She's put on her DJ...

kommen mir manchmal Zweifel :
ich schaue mit einer Lupe, ob ich nicht sie bin
und sie nicht ich !...
Sicher ! es gibt gute Gründe, sich Sorgen zu machen, nicht wahr ;
denn bisher, um mit der Mode zu gehen ...

Sie hat ihren Smoking angezogen...

A Trifle

Well made-up,
A little woman
Suddenly inflames you,
You're charmed.
Gentlemen, but
What does she have that's so charming?

A trifle, a trifle, a reddened mouth,
Rice powder
Very black eyes edged,
Like a funeral notice
And cheeks redder than a lobster,
A trifle, a trifle,
To kiss that woman, you'd have to have
A rainbow in your stomach.
But so what? that's what we like.

Ein wenig

Geschminkt,
Dann entflammt
Eine Frau euch sofort,
Ihr seid bezaubert.
Meine Herren, und doch
Was hat sie so bezauberndes an sich ?

Ein Nichts, ein Nichts, ein roter Mund,
Reispuder,
Sehr schwarze Augen,
Umrandet wie eine Traueranzeige,
Und Wangen, die roter sind als Hummer,
Ein Nichts, ein Nichts, man muss,
Um diese Frau zu umarmen,
Einen Regenbogen im Bauch haben.
Doch, was soll's? Wir lieben das.

She Dances The Charleston

She was the kind I like,
A blonde with crazy eyes;
She was on the fifth floor,
And I was one below.
All day my neighbour
Was tapping on my ceiling.
"She's at her sewing machine,
I'd say, "what a worker!"

Sie tanzt Charleston

Sie war der Typ, den ich liebe :
Blond mit unglaublichen Augen ;
Sie wohnte auf dem fünften Stock
Und ich im Stock darunter.
Den ganzen Tag machte meine Nachbarin
Tock ! tock ! auf meiner Decke.
« Sie näht auf der Maschine,
Sagte ich, wie fleißig ! »

Ma concièrg' me répondit
En rigolant : « ah bien oui !

Elle dans' le charleston
C'est rigolo
Elle dans' le charleston
C'est l'genr' nouveau
Il ne faut pas qu'ça vous étonne
Tout le mond' dans' le charleston ;
Elle dans' le charleston.
Matin et soir, toute la maison en frissonne.
Elle dans' Elle dans' Elle dans' le charleston. »

Elle était tell'ment gentille
Qu'pour ell' j'eus l'fort béguin.
Je m'rendis dans sa famille
Pour demander sa main.
« Quell' dot lui est accordée »
Fis-je avec un air confus.
Sa mère (un' dam' distinguée)
M'répondit : « Mont là d'ssus !
Sa dot ? Voyons, mais elle est
Dans ses g'noux, dans ses mollets.

Elle dans' le charleston...

Vient le grand jour du mariage
Et l'moment du dodo.
C'est pas d' l'amour, c'est d' la rage.
Vit' je tire les rideaux.
Mais, hélas ! y' a rien à faire.
Furieux, je m' lève et je sors.
Sur l' palier j' vois ma bell' - mère
Qui m' dit : « Déjà dehors ? »
J' lui répliqu' « J'en ai assez,
Y' a pas moyen d' l'embrasser.

Elle dans' le charleston...

Mais enfin l'amour tout d'même
Finit par prendre' le dessus.
Et ma femm', bonheur suprême,
Eut un bébé joutflu.
« C'est un' fill' », crie l'accoucheuse.

En mijn huusbewarster zei
Al lachend : "Dat zal wel zijn !

Ze dans' de charleston
Hoe gek
Ze dans' de charleston
Dat is nu de mode
Je hoeft niet zo verbaasd te zijn
Want iedereen dans' de charleston ;
Ze dans' de charleston.
Van 's morgens tot 's avonds, heel het huis daverd ervan.
Ze dans', ze dans' de charleston."

Ze was zo lief,
Dat ik graag met haar wou trouwen.
Ik ging naar haar ouders
En vroeg haar hand.
"En wat is haar bruidschat ?"
Vroeg ik verward.
Haar moeder (een chique dame),
Zei me: "Waar jij het over heb t!
Haar bruidschat
Zijn haar benen.

Ze dans' de charleston...

En toen na 't huwelijksfeest
De bruidsnacht kwam.
Kon ik de liefde wel vergeten – zo ging te keer.
Ik sloot toen de gordijnen.

En ging woedend buiten.
Op de overloop stond schoonmama,
Die zei : "Heb je al gedaan ?"
Ik antwoordde : "Genoeg ervan,
Ik kan haar niet eens zoenen.

Ze dans' de charleston...

Maar later kreeg de liefde
Toch de bovenhand.
En beviel mijn vrouw
Van een wolk van een baby.
"T is een meisje", zei de baker,

My concierge would answer
Laughing, "Oh yeah!

She dances the charleston
It's hilarious
She dances the charleston
It's the new style
Don't be surprised ...
Everyone dances the charleston;
She dances the charleston.
Morning and night, the whole house is shaking
She dances, she dances, she dances the charleston."

She was so nice
That I fell right in love with her.
I went to her family
To ask for her hand.
"What dowry does she have?"
I asked with confusion.
Her mother (a distinguished lady)
Answered me: "Go on with you!
Her dowry? Let's see,
It's in her knees, it's in her calves.

She dances the charleston...

Came the great day of the wedding
And time to go to bed.
It wasn't love, it was madness.
Quick, I drew the curtains.
But alas! no way.
Furious I got up and went out.
On the landing I met mother-in-law
Who said: "Out already?"
I said "I've had enough.
No way I can kiss her.

She dances the charleston...

But finally love
Got the upper hand.
And my wife, supreme happiness,
Had a plump little baby.
"It's a girl," cried the midwife,

Meine Hausmeisterin antwortete
Mir mit einem Lachen : « aber sicher !

Sie tanzt Charleston
Das ist lustig
Sie tanzt Charleston
Das ist die neue Art
Sie sollten nicht erstaunt sein
Jeder tanzt Charleston ;
Sie tanzt Charleston.
Morgens und abends, das ganze Haus erbebt.
Sie tanzt Sie tanzt Sie tanzt Charleston."

Sie war so nett
Dass ich für sie schwärmte.
Ich ging zu ihrer Familie,
Und hielt um ihre Hand an.
« Welche Mitgift erhält sie ? »
Fragte ich verlegen.
Ihre Mutter (eine vornehme Dame)
Antwortete mir : « Was soll das heißen !
Ihre Mitgift ? Aber, die befindet sich
In ihren Knien, in ihren Waden.

Sie tanzt Charleston...

Dann kam der große Tag der Hochzeit
Und der Zeitpunkt zum Schlafengehen.
Das ist nicht Liebe, das ist Raserei.
Schnell, ich ziehe die Gardinen zu.
Doch leider ! Es ist nichts zu machen.
Wütend stehe ich auf und gehe hinaus.
Auf der Treppe begegne ich meiner Schwiegermutter
Die mir sagt : « Du kommst schon raus ? »
Ich habe ihr geantwortet « Ich habe genug.
Es ist nicht möglich, mit ihr zu schlafen.

Sie tanzt Charleston...

Doch schließlich hat
Die Liebe doch gesiegt.
Und meine Frau, welch höchstes Glück,
Bekam ein pausbäckiges Bay.
« Es ist ein Mädchen », rief die Hebamme,

Mais ell' vient de s'échapper
De mes mains, la p'tit' nerveuse.
Pas mèche' d' la rattraper !
Venez la voir, mon bon monsieur.
C'est à n'en pas croire' ses yeux :

« Elle dans' le charleston...

(Fernand Servais)

Maar vasthouden kan ik ze niet,
Zo'n zenuwachtig ding,
Loop daar maar eens achter !
Kijk zelf maar mijnheer,
Je geloof je ogen niet :

"Ze danst de charleston...

10 Johnny, My Love...

Johnny, my love, mon puma à moi,
plus beau que tous les blancs du continent,
toi, le seul qui console, fais rire Arabella, la triste Arabella !
Danse le ragtime, scie du bois,
Laisse tomber les casseroles, casse les dents du chat ;
Joue du banjo que j'en aie froid ou bout des doigts,
fais n'importe quoi, fais n'importe quoi,
n'importe quoi, mais fais rire,
Fais rire Arabella !
Johnny, my love, sweet honey, frappe sur le fisonnier,
fais craquer tous tes doigts cinq ou six fois,
que j'en aie mal aux genoux et sous les bras.
Frappe sans arrêt avec tes baguettes sur le bord du tabouret ;
Fais claquer ton fouet comme si couraient à la fois
sur le pavé de bois tous les chevaux de l'Illinois !...
Ah ! fais rire, fais rire ton Arabella !...
Johnny my love, couleur de fumée,
fais peur au pélican pour qu'il claque de son bec en bois blanc,
fais n'importe quoi, fais n'importe quoi,
n'importe quoi mais console, console Arabella d'être là !
Johnny, my love, plus noir que le goudron,
Mets des gants blancs, des manchettes avec des boutons,
et fais moi repasser l'océan, fais moi repasser l'océan !
ou je crève la peau du banjo !
À la folie d'être avec toi loin des blancs,
dans le vieux cher Chicago,
Dans le vieux cher Chicago, pour la vie !

(Maurice Beerloot)

Johnny, My Love...

Johnny, my love, mijn lieve poema,
je bent moeier dan alle blanken van het continent,
jij bent de enige die Arabella kan doen lachen, die droeve Arabella !
Dans de ragtime, zaag wat hout,
Laat de ketels vallen, sla de kat haar tanden uit ;
Speel op de banjo tot mijn vingertoppen ervan trillen,
doe wat je wilt, doe wat je wilt,
doe wat je wilt, maar doe mij lachen,
Doe Arabella lachen !
Johnny, my love, sweet honey, sla op de pook,
laat je vingers vijf of zes keer kraken,
tot mijn knieën en mijn armen pijn doen.
Klop voortdurend met je stokken op de rand van de stoel ;
Laat je zweep knallen alsof alle paarden van Illinois
over de houten vloer renden !...
Doe mij lachen, doe je Arabella lachen !...
Johnny my love, met je rokerige kleur,
doe de pelikaan schrikken zodat hij zijn wihouten bek verstoppt,
Doe wat je wilt, doe wat je wilt, doe wat je wilt,
maar froost Arabella omdat ze leeft !
Johnny, my love, je bent zwarter dan pek,
Doe witte handschoenen aan, witte manchetten met knopen,
breng mij over de oceaan, breng mij over de oceaan !
of ik scheur het vel van je banjo !
Ik ben dolgraag bij je, ver van de blanken,
in dat goeie ouwe Chicago,
In dat goeie ouwe Chicago, heel mijn leven lang !

But she's slipped
Out of my hands, the little wriggler.
No way to catch her!
Come and see her, good sir.
You won't believe your eyes:

"She dances the charleston...

Doch sie ist mir aus den Händen
Entwischt, die kleine Nervöse.
Unmöglich, sie einzufangen!
Kommen Sie und sehen sich sie an, mein Herr.
Man kann seinen Augen nicht frauen :

« Sie tanzt Charleston...

Johnny, My Love...

Johnny, my love, my puma,
finer than all the white boys of the continent,
the only one who can console, and make sad Arabella laugh!
Dance ragtime, saw wood,
Drop the pans, break the cat's teeth;
Play the banjo until my fingertips are cold,
do anything, do anything,
anything at all, but make Arabella laugh,
Make Arabella laugh!
Johnny, my love, sweet honey, bang on the poker,
crack all your fingers five or six times,
till I have sore knees and under the arms.
Bang your sticks non-stop on the edge of the stool;
Crack your whip as if all the horses of Illinois were galloping
on the boardwalk at the same time!
Ah, make your Arabella laugh!
Johnny my love, the colour of smoke,
frighten the pelican so that he clicks his white wooden beak,
do anything, anything,
but console Arabella for being there!
Johnny, my love, blacker than tar,
Put on white gloves, buffon cuffs,
and make me cross the ocean, make me cross the ocean!
or I'll bust the skin of the banjo!
For madness to be with you far from the white boys
in dear old Chicago,
In dear old Chicago, for life!

Johnny, My Love...

Johnny, my love, mein Puma,
schöner als alle Weißen des Kontinents,
du, der einzige, der tröstet, bring Arabella zum Lachen, die traurige Arabella!
Tanz den Ragtime, spiel den Bogen,
Lass die Töpfe fallen, brich die Zähne der Katze ;
Spiel Banjo, dass mir heiß bis in Lehenspitzen wird,
tu egal was, tu egal was,
egal was, doch bring zum Lachen,
Bring Arabella zum Lachen!
Johnny, my love, sweet honey, schlag auf den Schürhaken,
bring alle Finger zum Krachen, fünf oder sechs Mal,
dass es mir weh tut an den Knien und unter den Armen.
Schlag ohne aufzuhören mit deinen Stöckchen auf den Rand des Schemels ;
Bring deine Peitsche zum Krallen, als wenn auf dem Holzpflaster
alle Pferde von Illinois zusammen liefen !...
Ah ! bring Arabella, deine Arabella zum Lachen !...
Johnny my love, Rauchfarbe, mach dem Pelikan Angst,
damit er mit seinem Schnabel aus weißem Holz klappert,
mach egal was, mach egal was, egal was,
aber tröste, tröste Arabella, dass sie da ist !
Johnny, my love, schwärzer als Teer,
Zieh weiße Handschuhe an, Manschetten mit Knöpfen,
bring mich wieder über den Ozean, bring mich wieder über den Ozean !
oder ich bringe das Fell des Banjo zum Platzen !
Auf die Freude, mit dir weit weg von den Weißen zu sein,
im guten alten Chicago,
Im guten alten Chicago, für immer !

12 Valse d'amour

Je fis connaissance à Monaco
D'une blonde exquise aux beaux grands yeux rêveurs ;

Comm' je l'invitais pour un tango :
« Je connais, dit-elle, un air bien plus charmeur.

C'est la Valse fendre ;
Viens... tu vas... l'entendre.
On se laisse prendre
À son rythme grisant nuit et jour.
C'est la Valse fendre
Qui séduit toujours.
Il faut la danser pour comprendre
Que c'est la Valse d'amour. »

Mais elle ajouta : « Pour la danser,
Il faut que l'on soit de sa danseuse épris
Et qu'en l'enlaçant l'on sent passer
En elle un frisson qui répond : « Oui, chéri... »

C'est la Valse fendre...

(Fernand Servais)

14 Un petit nid

Pour vivre la vie loin des jaloux,
Pour être seul près de vous,
J'ai rêvé de partir en secret
Jusqu'au fond d'une forêt.

Nous aurons un petit nid
De mousse tout frais garni,
Et notre amour
Sera toujours
À l'abri.
Dans ce nid
Si petit,
Comme les oiseaux joyeux,

Liefdewals

In Monaco maakte ik kennis
Met een mooie blonde met grote dromerige ogen ;

Toen ik haar ten dans vroeg voor een tango :
Zei ze dat ze een veel mooier wijze kende.

Dit is de Tedere Wals ;
Kom... je zult hem... horen.
Laat je dag en nacht meevoeren
op zijn betoverend ritme.
Dit is de Tedere Wals
Die je altijd verleidt.
Je moet hem dansen om te begrijpen
Dat het de Liefdeswals is.

"Maar", zei ze erbij, "om daarop te dansen,
Moet je op je danspartner verliefd zijn
En wanneer je haar in je armen neemt,
Voelen hoe ze bevend "Oui, chéri" zegt..."

Dit is de Tedere Wals...

Een nestje

Om ver van afgunst te leven,
Om alleen bij jou te zijn,
Droomde ik in het geheim weg te gaan
Tot diep in het woud.

We zullen een nestje hebben
Vol met vers mos,
En daar zal
Onze liefde
Altijd veilig zijn.
In dat nestje
Zo klein,
Als blijve vogels,

Waltz of Love

I met her in Monaco
An exquisite blonde with big dreamy eyes

So I invited her to dance a tango;
She said "I know a much better tune.

It's the *tender waltz*;
Come ... you're going .. to hear it.
Let it take you
To its intoxicating rhythm night and day.
It's the *tender waltz*
That always seduces.
You have to dance it to understand
That it's the *Waltz of Love*."

But she added: "To dance it,
You have to love your dancing partner"
And twining with her, you feel
A shiver pass through her, answering: "Yes, cheri... "

It's the *tender waltz*...

A little nest

To live far from jealousy,
To be alone near you,
I've dreamt of going in secret
To the depths of a forest.

We'll have a little nest
With moss all freshly lined,
And our love
Will always
Be sheltered.
In this nest,
So small,
Like happy birds

Liebeswalzer

Ich lernte in Monaco
Eine anmutige Blonde mit schönen großen träumerischen
Augen kennen ;
Als ich sie zu einem Tango einlud :
« Ich kenne das, sagte sie, in einem schmeichelnden Ton.

Es ist der *Zärtliche Walzer* ;
Komm,...; du wirst... ihn hören.
Man lässt sich Nacht und Tag
Von seinem schmeichelnden Rhythmus einfangen.
Es ist der *Zärtliche Walzer*
Der uns immer verführt.
Man muss ihn tanzen, um zu verstehen,
Dass es der *Liebeswalzer* ist. »

Doch sie fügte hinzu : « Um ihn zu tanzen,
Muss man in seine Tänzerin verliebt sein
Und wenn man sie umschlingt, muss man in ihr
Ein Zittern spüren, das erwidert : « Ja, Liebling... »

Es ist der *Zärtliche Walzer* ...

Ein kleines Nest

Um weit weg von den Neidischen zu leben,
Um allein in eurer Nähe zu sein,
Ich habe davon geträumt, heimlich wegzugehen
Bis ans Ende eines Waldes.

Wir werden ein kleines Nest haben
Ganz frisch mit Moos ausgelegt,
Und unsere Liebe
Wird immer
Geschützt sein.
In diesem Nest
So klein,
Wie fröhliche Vögel,

Au fond des sous-bois ombreux,
Nos cœurs épris
Seront blottis
Tous les deux
Dans ce nid
D'amoureux.

Quand viendra la neige des hivers,
Notre nid sera désert.
Mais nous y reviendrons plus ardents
Au retour du gai printemps.

Nous aurons un petit nid...

(Charlys)

Diep in het donkere bos,
Zullen onze verliefde harten
Zich vleien
Tegen elkaar
In dat liefdesnestje.

Als het in de winter sneeuwt,
Zal ons nestje leeg zijn.
Maar we keren er nog blijer terug
Aan het begin van de lente.

We zullen een nestje hebben...

16 Aveu

Près du vieux faune qui ricane,
Tu m'as fait un bien doux aveu ;
Hélas ! t'en souvient-il un peu ?
C'était par un soir diaphane.
Le croissant pâle de Diane
Planait dans le ciel encore bleu.
Près du vieux faune qui ricane,
Tu m'as fait un bien doux aveu !
Comme un air ancien de pavane,
Oublierai-tu ces mots, que Dieu
Entendit – n'était-ce qu'un jeu ? –
Tomber de ta lèvres profane,
Près du vieux faune qui ricane.

(Henri Allorge)

Liefdesverklaring

Bij een oude faun die grijnst,
Heb je me je liefde verklaard ;
Helaas ! ben je 't al vergeten ?
Het was op een heldere avond.
De bleke maan
Stond aan de nog blauwe hemel.
Bij een oude faun die grijnst,
Heb je me je liefde verklaard !
Zou je die door God gehoorde woorden vergeten
Zoals het wijze van een oude pavane,
– was het maar een spel ? –
Ze rolden van je wereldse lippen,
Bij een oude faun die grijnst.

At the bottom of the shady undergrowth,
Our loving hearts
Will nestle
Together
In this nest
Of lovers.

When the snow of winter comes,
Our nest will be deserted.
But we'll come back to it with more passion
When happy spring returns.

We'll have a little nest...

Im schattigen Unterholz,
Werden unsere verliebten Herzen
Sich kuscheln
Alle beide
In diesem Nest
Für Verliebte.

Wenn im Winter der Schnee kommt,
Wird unser Nest verwaist sein.
Doch wir kehren noch eifriger zurück
Wenn der fröhliche Frühling kommt.

Wir werden ein kleines Nest haben...

Vow

Near the leering old faun,
You made a sweet vow to me;
Alas! Do you remember it at all?
It was a hazy evening.
The pale crescent of Diana
Was floating in a sky still blue.
Near the leering old faun,
You made a sweet vow to me!
Like an old pavane,
Would you forget these words, that God
Heard - even if it was only a game -
Fall from your profane lip,
Near the leering old faun.

Geständnis

Bei diesem alten Faun, der albern lacht,
Hast du mir ein süßes Geständnis gemacht ;
Leider ! erinnerst du dich noch ein wenig daran ?
Es war ein lichter Abend.
Der blasser Halbmond von Diana
Schwebte am noch blauen Himmel.
Bei diesem alten Faun, der albern lacht,
Hast du mir ein süßes Geständnis gemacht !
Wie eine alte Pavane-Weise,
Wirst du diese Worte vergessen, die Gott
gehört hat – war es nur ein Spiel ? –
Aus deinem profanen Mund,
Bei diesem alten Faun, der albern lacht.

17 *Marie Trombone Chapeau Buse*

Toutes les persiennes sont vertes
tes chambres qui s'embroïtent furent
et celle du bout, sa fenêtre ouverte
elle est fine comme un trou d'aiguille Marie.

Marie rose rêvant délices
et bougies de mille couleurs
écoute ton maître, en bras de chemise,
qui pointe son canon trombone dans les fleurs
les fleurs paysannes de son noir jardin
où les tournesols ne tournent point.
Marie somme Marie qui défrise Marie monte aux cieus.

dans la grande armoire à cerises
sous le chapeau buse de ton monsieur
danse une nichée de souris grises
Marie Marie Marie qui sourit,
donne à ton monsieur son bonnet de nuit.

(Paul Colinet)

19 *I'm a bold bad man*

'Way in Peru,
All that I do,
Is to make love all day,
I serenade
Each pretty maid
And steal her heart away.
That's why folks say,

I'm a bold bad man from Peru,
When there's lovin' to do,
You'll find me there.
I know how to get them to fall,
If I start a love affair.
When I smoke my big cigar
And strum my Spanish guitar
They can't resist those wild Peruvian charms
Once they're in my arms.

Marie Trombone, Hoge Hoed

Al je zonneblinden zijn groen
je kamers liggen achter elkaar
en de laatste, met haar open raam
is smal als het oog van een naald, Maria.

Maria, droom van heerlijke dingen
en veelkleurige kaarsen
luister naar je meester, in hemdsmouwen,
die zijn trombone in de bloemen steekt
de wilde bloemen van zijn zwarte tuin,
waar de zonnebloemen zich niet keren.
Maria sluimert Maria gaat open Maria stijgt hemelhoog.

in de grote kersenkast
onder de hoge hoed van je heer
danst een nest grijze muizen
Maria Maria Maria die gimplacht,
geef je heer zijn slaapmuts.

Ik ben een brutale kerel

Ik ben op reis in Peru,
En alles wat ik doe,
Is hele dagen vrijen.
Ik loop achter
Elke mooie meid
Een steel haar hart.
Zodat de mensen zeggen,

Ik ben een brutale kerel uit Peru,
Als er te vrijen valt,
Vind je mij daar wel.
Ik weet hoe ik ze moet strikken,
Als ik een liefje wil.
Ik rook een grote sigaar en
Tokkel op mijn Spaanse gitaar.
Eens in mijn armen, bezwijken ze
voor mijn wilde Peruaanse charme.

Marie Trombone Stovepipe Hat

All your shutters are green,
your stacked up rooms flee
and the end one, its window open
is as fine as the eye of a needle, Marie.

Marie Rose dreaming of delights
and candles in a thousand colours
listen to your master, in shirt sleeves,
pointing his trombone into the flowers
the country flowers of his black garden
where the sunflowers don't turn.
Marie gives orders Marie annoys Marie goes up to the skies.

in the great cherry wardrobe
under your man's stovepipe
hat dances a family of grey mice
Marie Marie Marie who smiles,
give your man his nightcap.

Je suis un sale type effronté

Là-bas au Pérou,
Je ne fais qu'une chose,
L'amour, toute la journée.
Je chante la sérénade
Pour chaque jolie fille
Et m'esquive avec leur cœur.
Voilà pourquoi on dit de moi,

Que je suis le sale type effronté du Pérou,
Là où on peut jouer avec l'amour,
Sans doute, vous me trouverez.
Je sais comment les faire craquer,
Si je désire une liaison.
Lorsque je fume un gros cigare
Et gratte ma guitare espagnole
Elles ne résistent pas à ces charmes péruviens,
Une fois qu'elles tombent dans mes bras.

María Trombone, Hoge Hoed

All deine Fensterläden sind grün,
deine miteinander verbundenen Zimmer entfliehen,
und das offene Fenster des letzten
ist schmal wie ein Nadelöhr, Marie.

Marie rose, wenn du in tausend Farben von Wonnen
und Kerzen träumst,
hör auf deinen Herrn, in Hemdsärmeln,
der sein Posaunenrohr auf die Blumen,
die ländlichen Blumen seines schwarzen Gartens richtet,
in denen sich die Sonnenblumen nicht drehen.
Marie schläft, Marie glättet ihr Haar, Marie steigt in den Himmel auf.

im großen Kirschschrank
unter dem Zylinderhut deines Herrn
tanzt eine Brut grauer Mäuse,
Marie Marie Marie, die lächelt,
gib deinem Herrn seine Nachtmütze.

Ich bin ein wegenger böser Mann

Unterweg in Peru,
Alles was ich tu,
Ist, den ganzen Tag Liebe machen.
Ich bringe jedem hübschen Mädchen
ein Ständchen
Und stehle ihr Herz.
Deshalb sagen die Leute,

Ich bin ein wegenger böser Mann aus Peru,
Wenn es etwas zu lieben gibt,
Bin ich da.
Ich weiß, wie man sie rumkriegt,
Wenn ich eine Liebesaffäre beginne.
Wenn ich meine dicke Zigarre rauche
Und auf meiner spanischen Gitarre klimpere
Können sie diesem wilden peruanischen Charme nicht
Widerstehen, Wenn sie in meinen Armen liegen.

My flashing eyes
Soon hypnotise,
Any girl I desire.
She can't resist,
Once she is kissed,
I set her heart on fire.

I'm a bold bad man from Peru...

(William Fountain)

J'arrive du Pérou

En me voyant
Très élégant
Vous me trouvez charmant
Je suis aussi de cet avis
Mais pour vous mes amis
Je vous le dis

Tout droit j'arrive du Pérou
Vous m'accueillez chez vous
Merci beaucoup
Comme tout Sud-Américain
Je suis un danseur mondain
Mon cigare et ma guitare
Ont leur charme Et c'est bizarre
Aucune femme ne me refuse rien
Je suis Péruvien, on le sait bien

Je sais toujours
Parler d'amour
Sans jamais être à court
Je suis charmeur, ensorceleur
Je séduis tous les cœurs
Ah ! Quel bonheur

Tout droit j'arrive du Pérou...

(adaptation française de Charlys, telle que chantée à l'époque)

Dat mijn strolende blik
Elk meisje dat ik wil
betoverd.
Eens ik haar gezoend heb,
Is ze verloren en zet ik
haar hart in vuur en vlam.

Ik ben een brutale kerel uit Peru...

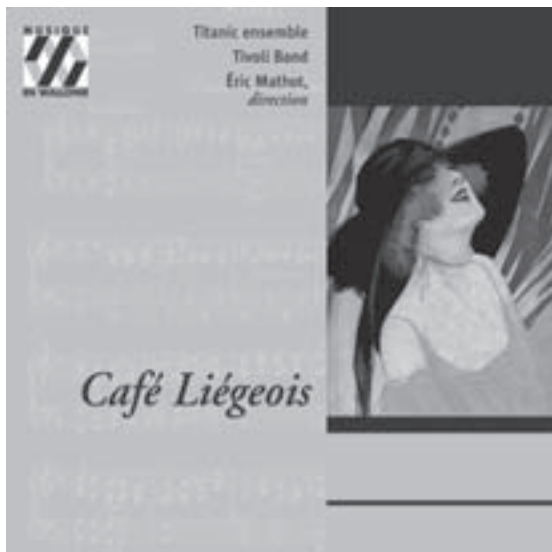
Mon regard éclatant
Hypnotise en une seconde
Chaque femme que je désire.
Elle ne peut que succomber,
Dès que je l'embrasse,
J'enflamme son cœur.

Je suis le sale type effronté du Pérou...

Meine blitzenden Augen
Hypnotisieren sofort
Jedes Mädchen, das ich begehre.
Sie kann nicht widerstehen,
Wenn ich sie einmal geküsst habe,
Brennt ihr Herz lichterloh.

Ich bin ein verwegener böser Mann aus Peru ...

DÉJÀ PARU :



MEW0106 - Café Liégeois

Musiques de salon (1910-1930) d'Albert Munot, Victor Kalkman, Caludí, Victor E. Sumkay, René Demaret, Jedyll ...