



Jane Birkin
Dominique A
Vanessa Paradis
Jean-Louis Aubert
Juliette Binoche
Camélia Jordana
Rokia Traoré
Juliette
Bénabar
Guillaume Gallienne
Hindi Zahra
Tim Dup
Radio Elvis
Albin de la Simone
Luz Casal

Alexandre Tharaud

BARBARA

1. Pierre (prélude)

Barbara (00'55)
Alexandre Tharaud, *piano*

2. Cet Enfant-là Dominique A

Barbara / Barbara-Romanelli (03'57)
Quatuor Modigliani - Alexandre Tharaud, *piano*

3. Septembre Camélia Jordana

Makhno / Barbara (03'20)
Alexandre Tharaud, *piano*

4. Mes Hommes Juliette

Barbara (04'28)
Roland Romanelli, *accordéon* - Stéphane Logerot, *contrebasse*

5. Du Bout des lèvres Vanessa Paradis

Barbara (02'08)
Alexandre Tharaud, *piano, Rhodes*

6. Vivant poème Jean-Louis Aubert

Aubert / Barbara (03'26)
Alexandre Tharaud, *piano*

7. Pierre Tim Dup

Barbara (03'18)
Roland Romanelli, *accordéon* - Louis Rodde, *violoncelle*
Olivier Marguerit, *claviers* - Alexandre Tharaud, *piano, Wurlitzer*

8. À Mourir pour mourir Radio Elvis

Barbara (02'05)
Pierre Guénard, *chant* - Manu Ralambo, *guitare* - Colin Russeil, *caisse claire, claviers* - Albin de la Simone, *synthétiseur basse*
Alexandre Tharaud, *piano, cloches, orgue Hammond*

9. Y'aura du monde Bénabar

Barbara (03'53)
Michel Portal, *clarinette* - Stéphane Logerot, *contrebasse*
Louis Rodde, *violoncelle* - Alexandre Tharaud, *piano*,
piano préparé, orgue Hammond

10. Là-bas Jane Birkin

Wertheimer / Barbara (04'18)
Albin de la Simone, *claviers* - Louis Rodde, *violoncelle*
Alexandre Tharaud, *piano, célesta, cloches, Wurlitzer*

11. C'est trop tard Albin de la Simone

Barbara / Debout (03'24)
Hervé Joulain, *cor* - Albin de la Simone, *basse, claviers*
Alexandre Tharaud, *piano*

12. Au Bois de Saint-Amand Rokia Traoré

Barbara (01'30)
Alexandre Tharaud, *piano, crayons, mains sur cuisses*

13. Vienne Juliette Binoche

Barbara / Barbara - Romanelli (05'15)
Renaud Capuçon, *violon* - Alexandre Tharaud, *piano*

14. Dis, quand reviendras-tu

Say, when will you return ? Hindi Zahra
Barbara, adaptation anglaise : Vic Moan (04'45)
François Salque, *violoncelle* - Alexandre Tharaud, *piano*

15. Les Amis de Monsieur Guillaume Gallienne

Cellarius - Heros / Fragson - Del (01'48)
Alexandre Tharaud, *piano*

16. Attendez que ma joie revienne Luz Casal

Barbara (03'28)
François Lasserre, *guitare* - Stéphane Logerot, *contrebasse*
Quatuor Modigliani - Alexandre Tharaud, *piano*

17. Pierre (postlude)

Barbara (01'45)
Alexandre Tharaud, *piano*

Arrangements Alexandre Tharaud, sauf pages 8 (arrangement Radio Elvis et Alexandre Tharaud), 10 (arrangement Alexandre Tharaud et Albin de la Simone), album Echo pages 3 (arrangement Roland Romanelli et Michel Portal) et 7 (arrangement Roland Romanelli)

TT : 53'52

Album *Echo*

1. Ô mes théâtres Juliette Binoche

Barbara (00'46)

2. Valse de Franz

Brel / Rauber (01'53)
Alexandre Tharaud, *piano*

3. Nantes

Barbara (05'52)
Michel Portal, *clarinette basse* - Roland Romanelli, *accordéon*

4. Ce Matin-là

Barbara / Benelli (02'11)
Michel Portal, *clarinette* - Quatuor Modigliani
Alexandre Tharaud, *piano*

5. Le Bel âge

Barbara (03'55)
Roland Romanelli, *accordéon* - Alexandre Tharaud, *piano*

6. Plus rien

Colombier (02'21)
Alexandre Tharaud, *piano*

7. Rémusat

Barbara (02'27)
Roland Romanelli, *accordéon*

8. J'ai tué l'amour

Barbara (03'03)
Alexandre Tharaud, *piano*

9. Ma Plus belle histoire d'amour

Barbara (01'44)
Michel Portal, *clarinette* - Alexandre Tharaud, *piano*

TT : 24'18



Un long silence de vingt ans

Un long silence. Un long silence de vingt ans.

27 novembre 1997, trois jours après le départ de Barbara, nous nous sommes retrouvés sous une pluie fine au cimetière de Bagneux. Une fois caméras et paillettes évaporées, la foule d'anonymes s'est resserrée autour de la tombe. Il y avait, je me souviens, cinq ou six hommes allemands, fanion de Göttingen à la main. Nous étions là, silencieux, la boule au ventre. Dans cette ambiance d'effondrement, nous n'avions au fond qu'un désir, chanter. Les télévisions ont alors manqué un moment d'une rare intensité. Les nuages finirent par laisser place au soleil, une voix timide a murmuré *Dis, quand reviendras-tu?*, puis nous avons commencé à fredonner, ensemble. Une *Petite cantate*, *L'Aigle noir*, *Göttingen*, *Pierre*, nous chantions, chantions, sans plus vouloir nous arrêter. Quelle beauté cette chorale improvisée, avec ses voix fausses, maladroitement. Barbara était là, plus que jamais, elle s'installait en nos voix.

Ce jour-là, j'ai eu la conviction qu'il fallait enregistrer notre chant. La genèse de cet album est ainsi née, il

y a vingt ans. Ce ne seront finalement pas les voix de fans anonymes, mais celles d'un groupe d'amis autour d'un piano, instrument essentiel à Barbara.

Aujourd'hui le besoin de la chanter s'impose, après une si longue période où il semblait impossible de reprendre ses chansons, y associer d'autres timbres, d'autres parcours. Le deuil interminable n'autorisait aucun mot.

Il est question d'absence dans *Pierre*. A-t-il jamais existé? Longtemps fût évoqué le nom du chauffeur de Barbara, cependant la période d'écriture ne correspond chronologiquement pas. Nul Pierre dans sa vie en 1962. De manière plus proustienne, *Pierre* serait-il celui ou celle que nous attendons, fébrilement, dont la présence semble jaillir d'un objet, d'un meuble ou d'une petite mélodie murmurée? Je ressens tout cela en pensant à Barbara. Une présence singulière, lointaine, et par instants si proche.

Dis, quand reviendras-tu?, un éloignement plus douloureux. L'amour de Barbara et Hubert Ballay,

alors conseiller financier à Abidjan, fût mis à rude épreuve par la distance géographique. Dans l'un de ses avions de retour, Barbara, dévastée, ébaucha les premiers mots de la chanson. Elle se donnait entière, ne pouvait vivre une relation à distance, épisodique. L'histoire prit fin quand Hubert Ballay lui demanda de ne plus toucher un piano à vie. Mission impossible. On oublie souvent que l'immense Cora Vaucaire créa la chanson sur scène (elle fût aussi la première interprète des *Feuilles mortes*), avant que Barbara la reprenne. Vic Moan l'a adapté en anglais spécialement pour cet enregistrement, tant il semblait injuste que ce chef-d'œuvre absolu ne le soit pas encore.

Écrite à la même époque, cette fois à l'attention du peintre Luc Simon, *Attendez que ma joie revienne* aborde également la relation au temps en amour. Une chanson positive. Barbara était une femme positive. Le public voit souvent dans *Le Mal de vivre*, par exemple, un texte désespéré, il s'agit pourtant d'espoir. Chez Barbara, il faut se quitter au zénith du sentiment amoureux, avant qu'il ne s'étiolle. Dans *Septembre*, écrite par Sophie Makhno et interprétée par Jean-Claude Pascal la même année que Barbara, on retrouve ce nécessaire désir de rompre au moment le plus beau. La vie se renouvelle toujours, il faut bien que les amours s'en aillent pour que d'autres surgissent, le temps fait son œuvre. Cependant avec *Attendez que ma joie revienne*, si un amour naissant survient, il n'efface pas toujours le précédent.

Quand Barbara ne part pas, elle ressent le besoin régulier d'imposer une barrière entre elle et l'autre, ainsi préserver son idéal de couple. *Vienne* est l'enfant mélancolique de son union avec le musicien Roland Romanelli. Un matin, elle lança *Je pars, je pars à Vienne, je t'écirai !*, puis se cloîtra plusieurs jours dans sa chambre au premier étage de la maison de Précy. À Roland, elle glissa de temps en temps quelques billets écrits comme des bribes de carte postale. Jamais Barbara ne partit à Vienne, ne croisa ses amis de *Lountatchimo*, et ces ébauches de lettres devinrent un chef-d'œuvre. Elle ne le chantera plus une seule fois sur scène après leur rupture. On retrouve Roland Romanelli dans *Mes Hommes*, déclaration d'amour à l'équipe de tournées. *Ils viennent de Tunisie, mes hommes, Marseille, Toulon, le midi, mes hommes*, défilent ainsi, par allusion géographique, (elle ne nomme jamais ses proches, excepté frères et sœur dans *Mon Enfance*), Charley Marouani, son agent, Tony Raynaud, son tourneur... Chanson dédiée à sa famille de voyage, qu'elle adorait. En son sein, Roland fût un amour fondamental. Le regret de ne pas avoir eu d'enfant, notamment avec lui, hanta longtemps Barbara. Un soir, quelques heures avant le spectacle, il arriva dans les coulisses avec son propre fils. Elle ne l'avait jamais rencontré. Du plateau, Barbara fit un signe du doigt, et le petit garçon s'avança pour la première fois vers elle. Au cours de la nuit, elle écrivait *Cet Enfant-là*, remis le texte bouleversant à Roland dès le lendemain matin, il en écrivit instantanément la musique.

On retrouve un tel élan d'amour pour la jeunesse dans *Vivant poème*, fruit de la tendre complicité avec Jean-Louis Aubert, comme elle en eut dans le passé avec Georges Moustaki ou François Wertheimer. L'une de ses dernières grandes rencontres artistiques, dont on ne peut s'empêcher d'imaginer les trésors qu'elle aurait donnés si elle avait eu lieu plus tôt.

Elle interpréta rarement (excepté l'Olympia 1969) *Du Bout des lèvres*, chanson courte, resserrée, dans laquelle la pudeur d'une déclaration se délivre avec la plus fine délicatesse. Souvent, chez Barbara, l'amour se sait, se sent, mais ne se dit pas.

Barbara a questionné la mort tout au long de sa vie, avec humour (*Les Insomnies*), parfois de manière plus sombre. *À Mourir pour mourir* est l'un des textes les plus travaillés, rarement une chanson aura mis tant de temps à naître. Pour exemple, *Une Petite cantate* s'écrivit en quelques heures, *Nantes* trois ans, *Gauguin* dix. *À Mourir pour mourir* a été modifié profondément, sur de nombreuses années. Il existe une bande extraordinaire qui nous renseigne sur son processus de création. On l'entend chanter phrase après phrase *À Mourir pour mourir*, et Jean-Baptiste Thierrée recopier le texte à la traîne, ponctuant de *attends, attends !*. Elle y essaye plusieurs tempos et accompagnements, à l'opposé de la version définitive. La chanson est programmée dans tous ses spectacles, jusqu'à celui de Mogador (1990), puis plus une fois, depuis qu'un auditeur s'interrogea en direct à la radio sur la pertinence de chanter *je*

choisis l'âge tendre à soixante ans. Quelque temps après, deux adolescentes se donnèrent la mort en forêt, laissant pour seule lettre les vers d'*À Mourir pour mourir*.

La guerre, le décès de son père, auquel bientôt s'ajouta celui de la pianiste Liliane Benelli, mis précocement Barbara face à la mort. À l'enterrement de la mère d'Ethéry Rouchadze, son amie, elle se prit de colère en demandant aux proches s'ils l'avaient suffisamment entourée de son vivant. Elle ressentait comme indigne la solitude au moment du grand voyage. Le souvenir de son père enterré en fosse commune, celui de l'enterrement de Denise Glaser - qui avait offert une large visibilité à tant de chanteurs - devant uniquement deux personnes, Catherine Lara et Barbara, lui inspirait une grande colère. Cette colère, qu'on retrouve chez elle devant toute injustice sociale, s'exprime dans *C'est trop tard. Leur disiez-vous « je t'aime », du temps de leur vivant?* Barbara a accompagné un grand nombre de personnes dans la douleur, la maladie et la mort, souvent jusqu'aux derniers instants, avec une générosité et une disponibilité inconditionnelles.

Avec *Y'aura du monde*, où la tragédie se mue en chanson drôle, elle y organise son propre enterrement. L'humour permet ici d'évoquer avec pudeur ses tentatives de suicides, les prises inconsiderées de médicaments et sa vie d'insomniaque.

L'au-delà est suggéré dans *Là-bas*, sur un texte de

François Wertheimer dont elle partagea la vie durant neuf mois. *Là-bas, là-bas, de l'autre côté du miroir*, fait référence à la mort autant qu'à *Alice au pays des merveilles*, livre de chevet de François Wertheimer. Ils enregistrèrent plusieurs versions, dont une d'un quart d'heure, jamais rendue publique, avec une liberté stupéfiante. Cas unique dans la vie de Barbara, leur collaboration donna lieu à un disque entier, *La Louve* (1973).

En son tout début de carrière, Barbara ne chantait que les chansons des autres, avec une prédilection pour le répertoire du cabaret 1900. *Les Amis de Monsieur* fût un incontournable de son tour de chant. Petit bijou de second degré, typique du début de siècle, de ceux qui faisaient rougir grand-mère et frétiller grand-père. Son génial auteur, Fragson, *roi du music-hall*, fit connaître les chansons françaises aux anglais et vice-versa. Barbara lui rendra hommage en 1975 dans sa chanson *Fragson*.

Après ces débuts difficiles, les années 60 ont vu Barbara s'épanouir, glisser lentement de la scène exigüe de L'Écluse aux grands espaces, se lever du piano pour vivre pleinement l'espace de la scène, et chanter ses propres chansons. Elles racontent sa vie. Toute sa vie. L'enfance, la persécution pendant la guerre, l'inceste, les rencontres, les amours, les passions, la maladie, les combats, la mort des êtres chers... Âpre chemin qu'elle nous fit partager en chansons, afin de nous protéger.

Écrite en 1964, *Au Bois de Saint-Amand*, évoque l'au revoir à l'enfance, sous une apparente légèreté. Avec *Ma Plus belle histoire d'amour*, c'est la seule chanson qu'elle ne retira jamais de son spectacle. Et la plus courte. Elle renvoie à tant de choses, quand on connaît le parcours de Barbara... en si peu de mots. Au cours d'un concert à Tokyo, elle résuma cette chanson comme *l'innocence de l'enfance avant que les adultes ne la brisent*.

Dans l'album *Écho*, on retrouve les mots sans musique, les musiques sans les mots. *Ma plus belle histoire d'amour*, *Le Bel âge*, ou encore *Nantes*, résonnent ainsi dans une forme de nudité. Un album à écouter le soir tard, tel un après concert, quand les émotions vécues nous reviennent au cœur.

Alexandre Tharaud, juin 2017



1



2

1. François Salque
2. Dominique A
3. Guillaume Gallienne



1



3

1. Alexandre Tharaud
et Roland Romanelli
2. Bénabar
3. Albin de la Simone



2



3



Juliette, François Lasserre
et Alexandre Tharaud

Twenty years of silence

Such a long silence ... a silence of twenty years.

On November 27, 1997, three days after Barbara's demise, there we stood under a fine drizzle, at the Bagneux cemetery. Once the media frenzy was over, the anonymous crowd gathered at her grave. There were, as I remember, five or six people from Germany, holding the banner of Göttingen in their hands. There we stood, silent, with a lump in our throats. Yet in spite of the bleak mood, we all felt the same urge to sing. What happened then was a moment of rare intensity – without any media coverage. When the clouds finally dispersed, letting a pale winter sun shine through, a soft voice was heard, gently whispering *Dis, quand reviendras-tu?* (Say, when will you be back?) then everybody started humming along. *Une Petite cantate, L'Aigle noir, Göttingen, Pierre...* we kept singing as if we wanted it to go on forever. There was so much beauty in this impromptu, slightly off-key choir. Barbara was among us, more than ever, she sang through our voices.

At that very moment, I knew we had to record our vocal tribute. This album is the final outcome of a project

initiated twenty years ago. However, in the end, it would not feature Barbara's anonymous fans, but a group of friends gathered around a piano, her emblematic instrument. For a long time, it seemed impossible – it just didn't seem right – to do covers of her songs. Today one feels a need, a necessity to sing them, to give them new colours and a new perspective. In our endless mourning, we couldn't find the right words.

Pierre is about the absence of loved ones. Was there ever a Pierre? The name of her chauffeur was often brought up, but on closer scrutiny, the dates do not coincide. There is no Pierre in her life in 1962. To strike a more Proustian note, couldn't *Pierre* be an evocation of the one person we anxiously expect, someone whose presence every object, every piece of furniture, every little melody seems to recall? This is how I feel when I think of Barbara. A unique presence, so distant yet so close, sometimes.

Dis, quand reviendras-tu? evokes the more acute suffering of separation – or is it estrangement? Barbara's love affair with Hubert Bellay was sorely put

to the test when he was appointed financial advisor in Abidjan. It was a devastated Barbara who jotted down the first few lines of that song on one of her flights back to France. An intense person, she could not be happy with a long-distance, occasional relationship. Their story came to an end when Hubert Bellay asked her to give up music and her career. Mission impossible. We often forget that it was the great Cora Vaucaire who premiered the song (as well as *Les Feuilles mortes* – Autumn Leaves). Vic Moan adapted it into English especially for this recording – righting an injustice, as it were: how come such a masterpiece had never been translated before?

Written at the same time and dedicated to painter Luc Simon, *Attendez que ma joie revienne* is also about Time and Love. It is a positive song. Barbara was indeed a positive person. People often hear desperation in *Le Mal de vivre*, yet the song is about hope. In her view, people should part when love has reached its zenith, not wait for it to fade out. *Septembre*, written by Sophie Makhno and performed by Jean-Claude Pascal in the same year that Barbara recorded it, evokes this urge and necessity to part when the relationship is at its best. Life renews itself eternally, love comes and goes, time passes. But, as evidenced in *Attendez que ma joie revienne*, acknowledging nascent love does not necessarily mean forgetting a former attachment.

Even when she does not actually leave, Barbara feels the need to place a barrier between her and her partner, so as to keep her ideal vision of the relationship. *Vienne*

is the melancholy fruit of her union with Roland Romanelli. One morning, she told him: *I'm leaving for Vienna, I'll write to you!* then shut herself away in her bedroom at Pr cy. From time to time, she slipped short notes to Roland, like hastily scribbled postcards. Barbara never went to Vienna, she never met her friends from *Lountatchimo*, but her fragmentary 'letters' yielded a masterpiece. She never performed it again in concert after their separation. Roland Romanelli features in filigree in *Mes Hommes*, Barbara's declaration of love to her staff – a subtle geographical reference is enough (she never mentions the people she loves by name, except her brothers and sister in *Mon Enfance*): *Ils viennent de Tunisie, mes hommes, Marseille, Toulon, le midi, mes hommes*, 'They come from Tunisia, my men, from Marseille, Toulon, the South of France, my men', there go Charley Marouani, her artistic agent, or Tony Raynaud, her tour manager ... the song dedicated to the musical family she adored. Her relationship with Roland played a fundamental role. For a long time, she regretted not having had children, especially with him. One evening, a few hours before the show, he came to the Olympia Theatre with his own son whom she had never met. Father and son stood in the wings but Barbara gestured to the little boy who joined her on stage. That same night, she wrote the very moving *Cet Enfant-l *. The next morning, she gave it to Roland who immediately set it to music.

The same love for youth underlies *Vivant poème*, the fruit of her delicate complicity with Jean-Louis Aubert, similar to what she had shared before with Georges

Moustaki or François Wertheimer. One can only imagine what gems this artistic collaboration would have yielded, had it started earlier.

She only rarely performed (except at the Olympia in 1969) *Du Bout des lèvres*, a short, dense text, delivering a discreet declaration with great tact. As is often the case in Barbara's world, love may be acknowledged and felt but it is rarely expressed.

Barbara never ceased to reflect on death, sometimes with humour (*Les Insomnies*) but not always. *  Mourir pour mourir* is one of her more elaborate lyrics. Rarely did a song take so much time to write. *Une Petite cantate*, for example, was created in a few hours, *Nantes* spread over three, and *Gauguin*, ten years. *  Mourir pour mourir* underwent profound changes over many, many years. An extraordinary document gives insight into her creative process. On that tape, one hears Barbara singing *  Mourir pour mourir*, phrase after phrase, and Jean-Baptiste Thierrée taking down the text on the fly, pleading for more time ('Wait! Wait!'). She tries out different tempi and accompaniments that have nothing in common with the final version. She performed the song at every concert including the 1990 Mogador show, then never again after hearing someone on a live radio broadcast wonder about the appropriateness of singing *I'd rather leave at a tender age* when one is 60. Some time later, two teenage girls were found dead in a wood. They had committed suicide, leaving the lyrics of *  Mourir pour mourir* by way of a farewell letter.

Death was an early companion: first the atrocities of war, then the death of her father, later that of pianist Liliane Benelli... At the funeral of her friend Ethéry Rouchadze's mother, she angrily asked people whether they had cared enough for her while she was alive. Being alone at the moment of death she saw as undignified. The memory of her father's burial in a common grave or the lonely funeral of former media icon Denise Glaser (to whom so many singers owed their media visibility), which only Catherine Lara and she herself attended, filled her with anger. Social injustice aroused the same anger in her, as reflected in *C'est trop tard. Leur disiez-vous «Je t'aime», du temps de leur vivant?* ('It's too late. Did you tell them 'I love you' when they were alive?') Barbara cared for many people in pain and illness, often accompanying them until the very end with unwavering generosity and commitment.

Tragedy takes a funny twist in *Y'aura du monde* (There'll be a crowd) in which she stages her own funeral. Her sense of humour allows her to discreetly evoke her suicide attempts, excessive medication intake and lifelong insomnia.

The Great Beyond is suggested in *L -bas*, to lyrics by François Wertheimer whose life she shared for nine months. *L -bas, l -bas, de l'autre côté du miroir*, ('Over there, on the other side of the mirror') refers to death but also to *Alice in Wonderland*, a book François Wertheimer kept by his bedside. Together they recorded several versions of the song, including a 15-minute

take that was never released, with a total and stunning artistic freedom. A unique occurrence in Barbara's life and career, their collaboration yielded a full album *La Louve* (1972).

At the very beginning of her career, Barbara would only sing other people's songs, with a preference for French cabaret repertoire from around 1900. *Les Amis de Monsieur* (Monsieur's friends) became a staple of her shows. Emblematic of the taste of the time, it is a little gem of double entendre, of the kind that made Grandma blush and Grandpa chuckle. The song was the work of the brilliant entertainer Harry Fragson, hailed by the French as 'king of the music hall', and immensely popular on both sides of the Channel at the turn of the century. Barbara was to pay tribute to his memory in her 1975 song *Fragson*.

After difficult beginnings, Barbara's career slowly flourished in the 1960s. Accustomed to performing in small clubs such as L'Écluse, she was now invited to sing at larger venues, and she would sometimes leave her piano to fully enjoy the experience of moving around a wider stage. She now sang her own songs. They tell the story of her life. Her whole life rolls by: childhood, persecution, incest, various encounters, love stories, passions, illness, struggles, the loss of her nearest and dearest... A bitter path she shared with us so that we, in turn, could protect ourselves.

Written in 1964, *Au Bois de Saint-Amand* (In the woods of St-Amand) is a seemingly light-hearted

farewell to childhood and innocence. It is one of the two titles (the other one being *Ma Plus belle histoire d'amour* – You are my most beautiful love story) that she always included in her concert programme. It is also her shortest song. For those who know Barbara's life, it says so much in just a few words. At a concert in Tokyo, she summed it up as *the innocence of childhood before it is shattered by adults*.

'*Echo*' features both her words without music and her music without words: *Ma plus belle histoire d'amour*, *Le Bel âge*, *Nantes*, for instance, reveal their bare beauty. This is an album to be listened to late at night, in an after-concert mood, when our emotions play on our heart strings ...

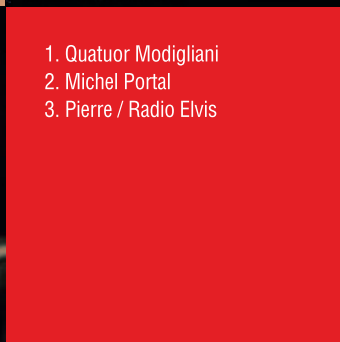
Alexandre Tharaud, June 2017
Translation: Janet & Michael Berridge



1. Jean-Louis Aubert
2. Juliette Binoche
3. Luz Casal



1. Rokia Traoré
2. Jane Birkin
3. Tim Dup



1. Quatuor Modigliani
2. Michel Portal
3. Pierre / Radio Elvis



20 Jahre Schweigen

Ein langes Schweigen. Ein langes, 20 Jahre währendes Schweigen.

Am 27. November 1997, drei Tage nach Barbaras Tod, standen wir bei Nieselregen auf dem Friedhof von Bagneux. Nachdem die Kameras, der Prunk und Glitter verschwunden waren, rückte die namenlose Menge dichter um das Grab zusammen. Ich erinnere mich an fünf oder sechs deutsche Männer mit einem Göttinger Wimpel. Wir standen schweigend da, niedergeschlagen, einen Kloß im Hals. In dieser düsteren Stimmung hatten wir im Grunde nur einen Wunsch: zu singen. Die Fernsehsender haben damals einen selten intensiven Moment verpasst. Die Wolken machten irgendwann der Sonne Platz, eine schüchterne Stimme murmelte »*Dis, quand reviendras-tu?*«, und wir begannen, gemeinsam zu summen. *Une Petite cantate, L'Aigle noir, Göttingen, Pierre* – wir sangen und sangen, ohne jemals wieder aufhören zu wollen. Ein herrlicher, improvisierter Chor aus lauter schrägen, unbeholfenen Stimmen. Barbara war da, mehr denn je, sie lebte in unseren Stimmen.

An diesem Tag gewann ich die Überzeugung, dass wir unseren Gesang aufnehmen mussten. So

entstand vor 20 Jahren die Idee zu diesem Album. Letztlich nahmen wir aber nicht die Stimmen anonymen Fans auf, sondern die einer Gruppe von Freunden mit Klavier – einem für Barbara zentralen Instrument.

Heute haben wir wieder das intensive Bedürfnis, ihre Chansons zu singen. Doch lange Jahre schien es unmöglich, sie wiederaufzunehmen und mit neuen Klangfarben, mit anderen Schicksalen zu verbinden. Die unendliche Trauer machte uns sprachlos.

In *Pierre* ist von der Abwesenheit die Rede. Hat er jemals existiert? Lange Zeit wurde er mit Barbaras Chauffeur identifiziert, doch das passt nicht zur Entstehungszeit des Chansons: 1962 gab es in Barbaras Leben keinen Pierre. Muss man diesen also eher wie eine Figur Prousts begreifen – als jemanden, den ein Gegenstand, ein Möbelstück oder eine kleine, geflüsterte Melodie zum Leben erwecken kann? Das alles empfinde ich jedenfalls, wenn ich an Barbara denke. Eine einzigartige, entfernte und zeitweise doch so nahe Präsenz.

Dis, quand reviendras-tu? drückt eine leidvollere

Distanz aus. Barbaras Liebesbeziehung mit Hubert Bellay, der damals Finanzberater in Abidjan war, litt stark unter der räumlichen Entfernung, und die verzweifelte Sängerin skizzierte die ersten Worte des Chansons auf einem ihrer Rückflüge nach Frankreich. Sie gab sich ganz der Liebe hin, eine episodische Fernbeziehung konnte sie nicht führen. Die Geschichte endete, als Hubert Bellay verlangte, sie solle nie wieder Klavier spielen – eine unmögliche Forderung. Man vergisst häufig, dass das Lied zunächst von der großartigen Cora Vaucaire interpretiert wurde (sie war auch die erste Interpretin von *Les Feuilles mortes*), bevor Barbara damit auf die Bühne trat. Vic Moan erschuf speziell für das vorliegende Album eine englische Fassung – allzu ungerecht erschien es, dass dieses Meisterwerk bisher noch nicht übersetzt wurde.

Das zur selben Zeit entstandene, für den Maler Luc Simon gedachte *Attendez que ma joie revienne* handelt ebenfalls vom Verhältnis der Liebenden zur Zeit. Es ist ein positives Lied. Barbara war eine positive Frau. So begreifen die Zuhörer etwa *Le Mal de vivre* häufig als Ausdruck der Verzweiflung, obwohl es darin um Hoffnung geht. Barbara meint, dass man sich auf dem Höhepunkt der Liebe trennen muss, bevor die Gefühle schwinden. Dieser Wunsch, sich im schönsten Augenblick zu verlassen, findet sich auch in *Septembre* – einem Chanson von Sophie Makhno, das Jean-Claude Pascal im gleichen Jahr wie Barbara interpretierte. Das Leben entwickelt sich ständig neu; damit neue

Lieben entstehen, müssen die alten weichen, die Zeit vollbringt ihr Werk. Doch eine neue Liebe löscht nicht immer die vorige aus, wie *Attendez que ma joie revienne* zeigt.

Wenn Barbara nicht fortgeht, hat sie stets das Bedürfnis, zwischen sich und ihrem Geliebten eine Schranke zu errichten, um ihr Ideal des glücklichen Paares zu bewahren. *Vienne* ist das melancholische Kind, das aus ihrer Verbindung mit dem Musiker Roland Romanelli hervorging. Eines Morgens rief sie aus: *Ich gehe fort, ich gehe nach Wien, ich werde dir schreiben!* Dann verschanzte sie sich mehrere Tage in ihrem Zimmer im ersten Stock des Hauses in Précý. Von Zeit zu Zeit überreichte sie Roland ein paar beschriebene Zettel, ähnlich wie Postkartenschnipsel. Barbara fuhr niemals nach Wien, traf nie ihre Amis de *Lountatchimo*, doch sie erschuf mit diesen Briefentwürfen ein Meisterwerk – das sie nach ihrer Trennung von Roland nie wieder sang. Roland Romanelli erscheint auch in *Mes Hommes*, einer Liebeserklärung an das Team, das sie auf ihren Konzertreisen begleitete. Mit den Ortsangaben in »*Ils viennent de Tunisie, mes hommes, Marseille, Toulon, le midi, mes hommes*« verweist sie auf Charles Marouani, ihren Konzertagenten, und Tony Raynaud, der ihre Tourneen organisierte (Barbara nennt ihr nahestehende Menschen namentlich, abgesehen von ihren Brüdern und ihrer Schwester in *Mon Enfance*)... Das Lied ist ihrer geliebten »Reisefamilie« gewidmet, in der die Beziehung zu Roland eine zentrale Rolle einnahm.

Lange Zeit plagte Barbara der Kummer, nie Kinder gehabt zu haben, insbesondere von Roland. Eines Abends, kurz vor der Show, ging dieser mit seinem Sohn hinter die Kulissen. Barbara war ihm nie begegnet; als sie ihm von der Bühne aus ein kleines Handzeichen gab, ging der Kleine zu ihr. In der folgenden Nacht schrieb sie *Cet Enfant-là*, gab den ergreifenden Text am nächsten Morgen Roland – und dieser komponierte sofort die Musik dazu.

Eine ähnliche Liebe zur Jugend bestimmt auch *Vivant poème*, das aus ihrer Beziehung mit Jean-Louis Aubert hervorging – wie andere Lieder aus ihren Verbindungen mit Georges Moustaki oder François Wertheimer. Man kann nur davon träumen, welche musikalischen Schätze die Zusammenarbeit mit Aubert hervorgebracht hätte, wenn die beiden sich früher begegnet wären.

Du Bout des lèvres gab Barbara nur selten (außer im Olympia 1969). Das kurze, kompakte Chanson enthält eine zarte, feinfühlig vorgetragene Liebeserklärung: Wie so häufig bei Barbara, ist die Liebe etwas, das man spürt, aber nicht direkt ausdrückt.

Ihr ganzes Leben lang setzte sich Barbara mit dem Tod auseinander, manchmal mit Humor (*Les Insomnies*), manchmal in traurigerer Weise. *À mourir pour mourir* ist einer ihrer meistbearbeiteten Texte; nur selten dauerte es so lang, bis ein Chanson das Licht der Welt erblickte. So entstand etwa *Une petite cantate* in wenigen Stunden, *Nantes*

in drei Jahren und *Gauguin* in zehn. *À mourir pour mourir* wurde im Laufe der Jahre mehrfach komplett umgeschrieben. Der Entstehungsprozess wird durch eine außerordentliche Aufnahme dokumentiert, auf der Barbara das Chanson Satz für Satz singt, während Jean-Baptiste Thierrée den Text zu Papier bringt und sie dabei immer wieder mit »Warte, warte!« unterbricht. Im Gegensatz zur endgültigen Fassung probiert sie hier verschiedene Tempi und Begleitungen aus. Das Chanson stand auf dem Programm aller Konzerte Barbaras bis zu dem in Mogador (1990); nach der live übertragenen Frage eines Radiozuhörers, ob es denn sinnvoll sei, noch mit 60 Jahren »Ich will in jungen Jahren sterben« zu singen, gab sie es allerdings nie wieder. Einige Zeit später nahmen sich zwei junge Mädchen im Wald das Leben und hinterließen als Abschiedsbrief nur die Verse von *À Mourir pour mourir*.

Durch den Krieg, den Tod ihres Vaters und wenig später den der Pianistin Liliane Benelli war Barbara schon früh mit dem Tod konfrontiert. Auf der Beerdigung der Mutter ihrer Freundin Ethéry Rouchadze fragte sie die Angehörigen wutentbrannt, ob sie sich zu ihren Lebzeiten genug um sie gekümmert hätten. Sie empfand es als unwürdig, die große Reise einsam antreten zu müssen. Die Erinnerung an ihren Vater, der in einem anonymen Grab bestattet wurde, oder an die Beerdigung von Denise Glaser, der nur Catherine Lara und Barbara beiwohnten, obwohl die TV-Moderatorin so viele

Sänger bekannt gemacht hatte, erfüllte sie mit Wut. Diese Wut, diese Empörung über jede soziale Ungerechtigkeit, äußert sich auch in *C'est trop tard: »Leur disiez-vous ›Je t'aime‹ du temps de leur vivant?«* [Habt ihr ihnen »Ich liebe dich« gesagt, als sie noch lebten?] Barbara begleitete viele Menschen in Zeiten von Schmerz, Krankheit oder beim Sterben, häufig bis zum letzten Augenblick, und zeigte dabei eine bedingungslose Hingabe und Großherzigkeit.

In *Y'aura du monde*, in dem das Tragische zum Komischen mutiert, organisiert sie ihre eigene Beerdigung. Der Humor ermöglicht es ihr hier, dezent ihre Suizidversuche, ihren Medikamentenmissbrauch und ihre Schlaflosigkeit anzusprechen.

Das Jenseits ist Thema von *Là-bas*, einem Chanson auf einen Text von François Wertheimer, dessen Leben Barbara neun Monate lang teilte. »*Là-bas, là-bas, de l'autre côté du miroir*« [Dort, auf der anderen Seite des Spiegels] verweist auf den Tod, aber auch auf Alice im Wunderland, eines der Lieblingsbücher von François Wertheimer. Die beiden nahmen mehrere Fassungen des Chansons auf, darunter eine nie veröffentlichte, viertelstündige und bemerkenswert frei gestaltete Version. Aus ihrer Zusammenarbeit entstand sogar eine ganze LP, *La Louve* (1973) – ein einzigartiger Fall in Barbaras Leben.

Zu Anfang ihrer Karriere sang Barbara Lieder

anderer Textdichter und zeigte dabei eine besondere Vorliebe für das Repertoire der Cabarets aus der Zeit um 1900. Fester Bestandteil ihres musikalischen Rundgangs war *Les Amis de monsieur*: ein hintergründiges Kleinod, typisch für den Jahrhundertanfang, eines der Lieder, die Großmutter erröten ließen und Großvater freudig erregten. Sein genialer Autor Fragson, »der König des Musicals«, brachte die französischen Chansons den Engländern nahe und umgekehrt. Barbara würdigte ihn in ihrem Lied Fragson von 1975.

Nach diesen schwierigen Anfängen entfaltete sich die Laufbahn der Sängerin in den 1960er-Jahren: Von der engen Bühne des Cabarets L'Écluse wechselte sie allmählich zu größeren Räumlichkeiten, verließ die Klavierbank, um die große Bühne voll auszufüllen, und begann, ihre eigenen Lieder zu singen. Sie erzählen ihr Leben. Ihr ganzes Leben. Die Kindheit, die Verfolgung im Krieg, den Inzest, ihre Begegnungen, Lieben und Leidenschaften, ihre Krankheiten und Kämpfe, den Tod geliebter Menschen... Ein harter Weg, den sie in ihren Chansons mit uns teilte, um uns zu schützen.

Das 1964 entstandene, nur scheinbar leichte *Au Bois de Saint-Amand* thematisiert den Abschied von der Kindheit. Neben *Ma Plus belle histoire d'amour* ist es das einzige Lied, das Barbara niemals aus dem Programm nahm. Und das kürzeste Lied. Wer Barbaras Leben kennt, fühlt sich darin an so vieles erinnert... in so wenigen Worten. Während

eines Konzerts in Tokio resümierte sie den Inhalt des Lieds als *die Unschuld der Kindheit, bevor die Erwachsenen sie zerbrechen*.

Auf dem Album *Écho* findet man Worte ohne Musik, Musik ohne Worte. Ma plus belle histoire d'amour, Le Bel âge oder auch Nantes wirken so fast wie nackt. Es ist eine Aufnahme, die man spät am Abend hören muss, wie ein Nachklang zu einem Konzert, wenn die dort empfundenen Gefühle wieder unser Herz erfüllen.

Alexandre Tharaud, Juni 2017
Übersetzung: Felix Schoen



1. Vanessa Paradis
2. Renaud Capuçon
3. Radio Elvis
et Alexandre Tharaud

1. Hindi Zahra
2. Alexandre Tharaud
et Camélia Jordana

1



2



Publishers:

© Warner Chappell Music France (Album 1 : 1, 4, 7, 9, 10, 12, 13, 17 - Album 2 : 7, 9, 11)
© Editions Métropolitaines (Album 1 : 3, 8 - Album 2 : 3, 4, 12)
© Editions Raoul Breton (Album 1 : 11 - Album 2 : 5)
© 1964 by François Llenas ; © 1986 by François Llenas & Editions Beuscher Arpège (Album 1 : 14)
© Universal Music Publishing (Album 1 : 16)
© Sony ATV publishing / EMI Publishing (Album 2 : 8)
DR (Album 1 : 2, 5, 6 - Album 2 : 1, 10)
© Pouchenel Editions musicales (Album 2 : 2)

Recording:

Automne 2016/printemps 2017 Studio Guillaume Tell, Suresnes
Studios de la Seine, Yellow Cab Studios, Paris
Piano Yamaha CFX préparé par Michaël Barges & Pascal Guerbois / Régie Pianos.

Executive producer : Alain Lanceron

Direction artistique : Alexandre Tharaud & Cécile Lenoir

Conseiller artistique : Albin de la Simone

Producer : Cécile Lenoir

Mixing : Alban Sautour

Mastering : Raphaël Jonin/J.RAPH i.n.g

Son: Denis Caribaux, Adrien Bolko, Jean-Philippe Edel

Design : Marc Pellerin

Photos: cover Barbara : Just Jaeckin - cover Alexandre Tharaud : Marco Borggreve
verso Album © Marcel Imsand, Association Barbara Perlimpinpin - studio © Raphaël Wertheimer - p.3 © J.P.
Leloir

© & © Parlophone Records Ltd, a Warner Music Group company

erato.com
alexandretharaud.com

Quinze chanteurs ont accepté de participer à cet hommage. Leurs voix singulières et complémentaires, si inspirantes, ont illuminé d'un nouveau jour l'œuvre de Barbara.

Grâce à eux, et aux musiciens qui les ont accompagnés, l'émotion fut le fil rouge des intenses journées et nuits d'enregistrement au studio Guillaume Tell.

Pour la magie de ces moments, cet album leur est naturellement dédié.

A group of 15 singers agreed to take part in this tribute. Their diverse but complementary voices are inspirational and they bring to life once more Barbara's life's work.

Thanks to them, and the musicians accompanying them, tangible emotion filled the legendary Guillaume Tell recording studio during those days – and nights! – of work.

It was a magic moment and this album is of course dedicated to them.

15 Sänger haben sich bereit erklärt, an dieser Würdigung Barbaras mitzuwirken. Ihre einzigartigen, so gegensätzlichen und inspirierenden Stimmen haben ihr Werk in ein neues Licht gesetzt.

Zusammen mit dem Begleitensemble sorgten sie dafür, dass die Tage und Nächte, in denen wir die Chansons im Studio Guillaume Tell aufgezeichnet haben, ein bleibendes emotionales Erlebnis waren.

Als Dank für die Magie dieser Augenblicke ist ihnen dieses Album gewidmet.

Alexandre Tharaud

Merci à Roland Romanelli, Hélène D'Apote, Olivier Gluzman, Emmanuel Poënat, Vic Moan, Pauline Leprince, François Wertheimer, Raphaël Wertheimer, Jean-François Fontana, Clémentine Deroudille et Bernard Serf.

Un immense merci à Albin de la Simone.

Merci aux pianos Yamaha.

Dominique A appears courtesy of Wagram Music

Bénabar, Camélia Jordana & Tim Dup appear courtesy of Sony Music France

Juliette appears courtesy of Polydor, a division of Universal Music France

Vanessa Paradis appears courtesy of Barclay, Universal Music France Division

Radio Elvis appear courtesy of [LE LABEL PIAS]

Jean-Louis Aubert appears courtesy of La Loupe & Parlophone France

Luz Casal appears courtesy of Warner Music Spain

Albin de la Simone appears courtesy of Tôt ou Tard

