



THE MATA HARI SONGBOOK

John Burge
composer / compositeur
Craig Walker
lyricist / parolier



PERFORMED BY / INTERPRÉTÉ PAR
Patricia O'Callaghan, soprano
John Burge, piano



CENTREDISCS
CENTREDISQUES



THE MATA HARI SONGBOOK

1. OVERTURE – THE TALE OF MATA HARI [<i>The Mata Hari Suite</i> , No. 1]	2:51
2. AN OFFICER TO MARRY [<i>The Mata Hari Songbook</i> , No. 1]	3:24
3. RUDOLPH McLEOD [<i>The Mata Hari Songbook</i> , No. 2]	4:29
4. YOU'LL BE MY SUN [<i>The Mata Hari Songbook</i> , No. 3]	2:09
5. TIME TO MOVE ON [<i>The Mata Hari Songbook</i> , No. 4]	3:31
6. KNOWING A MAN [<i>The Mata Hari Songbook</i> , No. 5]	3:56
7. THE EYE OF THE DAY [<i>The Mata Hari Songbook</i> , No. 6]	5:05
8. INVENTING MATA HARI [<i>The Mata Hari Songbook</i> , No. 7]	5:23
9. THE WILD RIDE [<i>The Mata Hari Songbook</i> , No. 8]	2:38
10. NO MORE NEW BEGINNINGS [<i>The Mata Hari Songbook</i> , No. 9]	4:16
11. THE PASSION OF MATA HARI [<i>The Mata Hari Songbook</i> , No. 10]	9:40
12. THE ABANDONED WALTZ [<i>The Mata Hari Suite</i> , No. 6]	3:51

Total Time // Durée totale : 51:13

MATA HARI'S TRANSGRESSIONS

It is a measure of how our culture has changed over the past century that, while Mata Hari was regarded as socially transgressive in her own time as well as in ours, the reasons have changed. At the beginning of the 20th century, she represented a subversive challenge to the warmongering, patriarchal and xenophobic attitudes of the European mainstream because she eroticized what was deemed most dangerous: the pacifist, foreign and feminine. Her willingness to contravene social norms in a patriotic age made it all too easy for the public to believe she was a traitor. Nowadays, her performances raise profound moral questions due to the appropriation and misrepresentation of colonized cultures, because although Margaretha Zelle's ancestry was Dutch, as Mata Hari she posed as a Javanese princess, performing a hyper-sexualized form of Asian dance and contributing to stereotypes about the "Orient." For better or worse, Mata Hari still goes against the grain.

THE COLLABORATION BEHIND THIS PROJECT

The Mata Hari Songbook is a collection of ten songs from the one-woman show *One Last Night with Mata Hari*. Starring acclaimed soprano and chanteuse Patricia O'Callaghan, this cabaret-style musical was premiered in 2017 at the Isabel Bader Centre for the Performing Arts (The Isabel), Queen's University, Kingston, Ontario. The show also requires an acting male pianist who, in addition to providing all the instrumental accompaniment, takes on several roles to advance the plot. Pianist Gregory Oh, with great conviction and sensitivity, supported Patricia's dramatic presentation of the title character.

This two-act show was conceived in 2011 by writer/director Craig Walker, who wrote the book and lyrics, with John Burge composing the music. Craig and John are long-time colleagues at Queen's University. The germination of this show can be traced to the period in which they both served on the building committee that oversaw the design of The Isabel—Craig as one of the representatives from the Department of Drama and John as a member of the School of Music team. It was from these interactions and the desire to work together in the realm of music theatre that the idea took shape to create a show for one singer and one pianist for the new venue. Coincidentally, the two programs merged in 2015 to form the now-named DAN School of Drama and Music.

The Isabel opened in September 2014 and both Craig and John were thrilled when Patricia agreed to assist in the development of *One Last Night with Mata Hari*, first in workshopping Act One in December 2014 and then in presenting a public reading of a complete initial draft to an invited audience in August 2015. Both times, John was the pianist for these workshops, which enabled him to easily and efficiently make quick edits and rewrites, while the same can be said of Craig in his capacity as the director and the improvements he made to the script. A final workshop took place in July 2016 with Gregory Oh joining Patricia in preparation for the January 2017 premiere of the show, which Craig directed.

FROM MATA HARI TO *ONE LAST NIGHT WITH MATA HARI*

Mata Hari (1876-1917) was renowned as an exotic dancer and courtesan throughout Europe in the early 20th century. Born Margaretha Zelle (but later preferring the French spelling of Marguerite), she was entirely of Dutch ancestry. Later, though, she would present herself as the half-Asian dancer Mata Hari, touring Europe successfully for many years prior to the First World War. Mata Hari's conviction and execution by France on charges of spying for Germany during World War I is one of the many aspects of her life that add to her ongoing notoriety. With regards to being a spy, she did indeed provide the Allies with some information—but was she a double agent? Confidential records released more recently by the French government indicate there was scant evidence

that she was actually duplicitous in dealing with the Allies. Most revealing is that after the war, Mata Hari's overseer in the French Secret Service, Georges Ladoux, stood trial for treason himself—twice! In the end he was acquitted, but enough evidence had been mustered against him to end his career and leave hanging the possibility that he had framed Mata Hari to cover his own treachery.

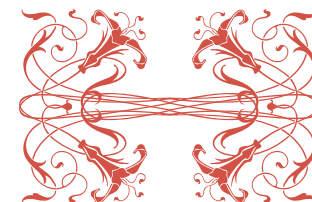
This show is best described as a kind of cabaret in which Mata Hari recounts her life in stories and songs on the evening of October 14, 1917, the night before she faces the firing squad. The setting is a room within the Saint-Lazare Prison in Paris, where prisoners, the Sisters of Marie-Joseph and other prison staff are gathered. The pianist, acting the role of the prison's physician, Dr. Bizard, comes out, sits down at the keyboard and prepares the audience for the upcoming performance. Mata Hari, dressed conservatively, eventually enters and tells her side of the story. The first act covers Mata's schooling in Holland, her unhappy marriage to Dutch Colonial Army Captain Rudolph McLeod, her time and sickness in Indonesia, the death of her son and the abandonment of her husband as she makes a new life for herself in Paris by creating the persona of Mata Hari. Act Two begins with a recreation of one of Mata's dances (the premiere used a pre-filmed shadow dance from which the live Mata stepped away), the unraveling of Europe during the First World War, her recruitment to spy for France, her love of the Russian cavalry officer, Vadime, and her eventual arrest, interrogation, trial, imprisonment and execution. The ending, though, leaves the audience questioning the validity of the guilty verdict.

MUSICAL STYLE

Craig Walker's crafting of the key points in Mata Hari's life into *One Last Night with Mata Hari* not only provided wonderful dramatic and emotional moments to capture in music, but also enabled John Burge to draw upon the harmonic language of composers from the French musical schools of Impressionism and Exoticism as well as the late German Romantic traditions. Everything is always combined, though, with a modern-day Broadway sensibility. This pastiche-like musical vocabulary draws heavily from many composers of the period including Claude Debussy, Kurt Weill and even Arthur Sullivan. Still, Strauss waltzes are often percolating near the surface. Indeed, the prevalence of the waltz in this show is akin to the way that the waltz, in its many guises, underlies a great deal of the music that was created and performed in Europe during Mata Hari's life.

THE MATA HARI SUITE

The Mata Hari Suite is a set of six pieces for solo piano that were written to provide background music during the show's opening run. A recording John Burge made of all six pieces was played before Act One, during the intermission and while the audience departed. As often happens in composing music for the stage, John Burge found that he had cut quite a bit of music from earlier drafts that could easily be adapted into these solo piano pieces. The two outer movements of this suite function like bookends to the CD, in the way that they frame the ten songs of *The Mata Hari Songbook*.



LES MÉFAITS DE MATA HARI

Reconnue pour son comportement transgressif à de son vivant, Mata Hari demeure encore aujourd'hui un personnage controversé, bien que pour différentes raisons, ce qui atteste de l'évolution de notre culture au cours du siècle dernier. Au début du XXe siècle, défiant les attitudes patriarcales, bellicistes et xénophobes qui prévalaient en Europe, Mata Hari érotise le pacifisme, la différence et la féminité – notions que l'on estimait alors comme particulièrement dangereuses – menaçant certes l'ordre établi. En ces temps patriotiques, le public voit en Mata Hari une traîtresse, une demi-mondaine qui n'hésite pas à enfreindre les normes sociales. De nos jours, le caractère osé de ses prestations de danse soulève encore de profondes questions morales, surtout en ce qui a trait à l'appropriation et à la représentation erronée des cultures colonisées : intégralement d'origine néerlandaise, Margaretha Zelle adopte le nom de Mata Hari et prétend être une princesse javanaise. De par ses exécutions hypersexualisées de danse asiatique, elle contribue aux stéréotypes orientaux. Pour le meilleur ou pour le pire, Mata Hari va toujours à contre-courant.

UN TRAVAIL COLLABORATIF

The Mata Hari Songbook est une collection de dix chansons tirées du spectacle cabaret solo *One Last Night with Mata Hari*, qui fut créé en 2017 au Isabel Bader Centre for the Performing Arts (The Isabel) de la Queen's University, situé à Kingston en Ontario. Mettant en vedette la soprano au talent éclectique Patricia O'Callaghan, la revue musicale fait aussi appel à un pianiste qui fournit tout l'accompagnement instrumental et joue plusieurs rôles pour faire avancer l'intrigue. Lors de la création, ce rôle fut confié à Gregory Oh, qui apporta à la présentation dramatique de Patricia, principale protagoniste, un soutien continu empreint de conviction et de sensibilité.

C'est en 2011 que fut conçu ce spectacle en deux actes, par l'écrivain et metteur en scène Craig Walker, auteur du livre et du livret, et le pianiste-compositeur John Burge. La genèse de la production remonte à la période où Craig et John (collègues de longue date, s'étant rencontrés à la Queen's University) faisaient tous deux partie du comité de chantier qui supervisait alors la conception de The Isabel – Craig représentant le Département d'art dramatique, et John à titre de membre de l'équipe de l'École de musique. C'est donc cette association qui mena Craig et John à élaborer le projet, et le désir mutuel de collaborer dans un contexte alliant théâtre et musique. De plus, le concept d'un spectacle pour une seule chanteuse et son pianiste semblait idéal pour cette nouvelle salle de concert. Par coïncidence, les programmes de théâtre et de musique ont été fusionnés en 2015 pour former la DAN School of Drama and Music.

The Isabel ouvrit ses portes en septembre 2014. Au grand bonheur de Craig et John, Patricia accepta de prendre part à l'élaboration de *One Last Night with Mata Hari*, en participant à un atelier portant sur le premier acte en décembre 2014, suivi d'une première lecture publique de l'œuvre en cours d'élaboration dans son entité. Dans les deux cas, John était au piano, et ce processus efficace lui permit de faire quelques révisions sur-le-champ. Par la même occasion, Craig fut en mesure d'ajuster la mise en scène et de perfectionner le scénario. Un dernier atelier prit place en juillet 2016, avec Patricia et Gregory Oh au piano pour tout mettre au point avant la toute première représentation, en janvier 2017.

DE MATA HARI À *ONE LAST NIGHT WITH MATA HARI*

Mata Hari (1876-1917) était une danseuse exotique et une courtisane renommée dans toute l'Europe au début du XXe siècle. Née aux Pays-Bas, Margaretha Zelle préférait l'orthographe française de Marguerite. Plus tard, cependant, elle se présentera sous le nom de Mata Hari, une danseuse aux vagues origines asiatiques, et parcourra l'Europe avec succès pendant de nombreuses années avant la Guerre 14-18. De nombreux éléments contribuèrent à la notoriété de

Mata Hari, y compris sa condamnation et son exécution par la France pour espionnage au profit de l'Allemagne pendant la Première Guerre mondiale. Quant à ses activités d'espionnage, elle fournit effectivement des informations aux Alliés. Mais Mata Hari était-elle un agent double ? Selon les documents confidentiels publiés plus récemment par le gouvernement français, il existe peu de preuves de sa duplicité dans ses relations avec les Alliés. Il importe de souligner qu'après la guerre, Georges Ladoux (le superviseur de Mata Hari au sein des services secrets français) fut lui-même jugé pour trahison, à deux reprises ! Il fut finalement acquitté, mais suffisamment de preuves furent réunies contre lui pour mettre fin à sa carrière. Aurait-il piégé Mata Hari pour couvrir sa propre trahison ?

Ce spectacle-cabaret se décrit comme une sorte de café-concert dans lequel Mata Hari raconte sa vie par le biais de récits et de chansons. L'action se situe le soir du 14 octobre 1917, la veille du passage de Mata Hari devant le peloton d'exécution. La scène se déroule à la prison Saint-Lazare, à Paris, où sont réunis des prisonniers, les Sœurs de Marie-Joseph et quelques membres du personnel pénitentiaire. Le pianiste, qui joue ici le rôle du docteur Bizard, médecin de la prison, entre scène et s'assied au clavier pour préparer le public à la représentation. Mata Hari, vêtue de manière conservatrice, arrive enfin et raconte sa version de l'histoire. Le premier acte relate sa jeunesse en Hollande, son mariage malheureux avec Rudolph McLeod, capitaine de l'armée coloniale néerlandaise, son séjour en Indonésie, sa maladie. Elle évoque ensuite la mort de son fils et comment, après être abandonnée par son mari, elle se forge une nouvelle vie à Paris en créant le personnage de Mata Hari. Le deuxième acte s'ouvre sur l'une des danses de Mata reconstituée (lors de la première, on eut recours à une danse d'ombres pré-filmée dont le personnage de Patricia s'est écarté), et dépeint l'effritement de l'Europe pendant la Première Guerre mondiale, le recrutement de Mata comme espionne pour la France, et son amour pour l'officier de cavalerie russe Vadim. Arrive enfin le récit de son arrestation, son interrogatoire, son procès, son emprisonnement et son exécution. Cependant, la fin de l'acte incite le public à s'interroger sur la validité du verdict de culpabilité.

À PROPOS DU STYLE MUSICAL

Les moments clés de la vie de Mata Hari dans *One Last Night with Mata Hari*, brillamment orchestrés dans le scénario de Craig Walker, génèrent de merveilleux moments dramatiques et émotionnels fort habilement synthétisés en musique par John Burge. Puisant dans le langage harmonique des compositeurs impressionnistes français et du courant de l'exotisme, Burge évoque aussi le romantisme allemand de la fin du XIXe siècle. Le tout conserve toutefois une sensibilité moderne qui suggère Broadway. Le pastiche musical s'inspire fortement de nombreux compositeurs de l'époque, dont Claude Debussy, Kurt Weill et même Arthur Sullivan. Pourtant, les valse de Strauss reviennent souvent en surface. Du vivant de Mata Hari, la musique de la Belle Époque se caractérisait en grande partie par la valse qui, sous ses nombreuses formes, demeure donc omniprésente tout au long du spectacle.

THE MATA HARI SUITE

The Mata Hari Suite réunit six pièces pour piano solo destinées à servir de musique d'ambiance. Lors de la toute première série de représentations, ces six pièces enregistrées par John Burge furent diffusées avant le premier acte, pendant l'entracte et au moment où le public quittait la salle. John Burge avait dû supprimer beaucoup de musique (processus presque inévitable quand on compose pour la scène) dans des versions antérieures. Or, ces morceaux se prêtaient naturellement à une adaptation pour piano solo. Le premier et le dernier mouvement encadrent les dix chansons du *Mata Hari Songbook* et, comme des parenthèses, bordent les morceaux de la suite qui figure sur l'album.



PROGRAM NOTES / NOTES D'ACCOMPAGNEMENT

ONE LAST NIGHT' with
VOL. 21... AUGUST 14 1917

MATA HARI

WORLD PREMIERE PERFORMANCES:
PWYC Preview Jan. 11, 8pm
Jan. 12-14, 8pm
Jan. 15, 2pm
Jan. 17-21, 8pm
Jan. 22, 2pm

starring:
Patricia O'Callaghan as
'Mata Hari'

music by
JOHN BURGE
book and lyrics
CRAIG WALKER
set, costumes, poster
ANDREA ROBERTSON
directed by
CRAIG WALKER

A Music Drama in 2 Acts
in the Studio Theatre at
The Isabel,
Kingston, Ontario

with:
GREGORY OH
on piano
as
DR. BIZARD

SEDUCTRESS ?
ENEMY SPY ?
SCAPEGOAT ?

tickets: www.theisabel.ca
info: [MataHariNight](https://www.facebook.com/MataHariNight)

krissy
produced

Poster from the show's premiere / Affiche de la première du spectacle
(Credit / Crédit : Andrea Robertson)

1. Overture – The Tale of Mata Hari [*The Mata Hari Suite*, No. 1]: This piece takes most of its musical material from a discarded opening number that was to have been sung by Mata Hari as she made an initial dramatic entrance. Instead, to pull the audience more gradually into the story, the final version of the show opens with the pianist, as Dr. Bizard, walking to the piano. Then, over some short repeated chordal gestures, he describes Mata Hari's background. After a brief introduction, this overture presents a tune that serves as the show's primary melodic leitmotif and is reworked into many songs. Dr. Bizard sings this melody to the words, "Do you know all the tale of Mata Hari? Will you swear to the truth of what you heard?" Additionally, the more intimate minor key melody heard later in this piano piece is taken from the song "No More New Beginnings."

2. An Officer to Marry [*The Mata Hari Songbook*, No. 1]: Having been kicked out of boarding school in Leiden, Marguerite Zelle heads to The Hague in search of a husband amongst the many officers on parade in the city. The trumpet and drum-like vocalizations over the marching piano accompaniment add a mock seriousness to the song.

3. Rudolph McLeod [*The Mata Hari Songbook*, No. 2]: Marguerite has married Major Rudolph McLeod, who was in The Hague between tours of duty in the Dutch East Indies. They have moved to Indonesia where she discovers Rudolph to be an abusive husband who uses his whip (the cat-o-nine-tails) on his servants and wife. The song ends with Marguerite taking the whip herself and confronting Rudolph.

4. You'll Be My Sun [*The Mata Hari Songbook*, No. 3]: This short lullaby consists of two very simple verses that Marguerite sings as she tries to console her infant son who is dying.

5. Time to Move On [*The Mata Hari Songbook*, No. 4]: After the death of her son, Marguerite becomes ill with typhoid fever. The slow lethargy of this song unfolds gradually as Marguerite's health improves and she resolves to divorce Rudolph and return to Europe.

6. Knowing a Man [*The Mata Hari Songbook*, No. 5]: After a slow, dream-like introduction, this song dances along as Marguerite strategizes how she can draw on her past experiences to seduce men of means and authority to support a courtesan lifestyle. The song ends, however, with the hopeful sentiment that if you do find a romantic soulmate, you should "Let your roving heart rest, hold him close to your breast, and here build a love that is true."

7. The Eye of the Day [*The Mata Hari Songbook*, No. 6]: This song ends Act One and takes us through Marguerite's thought process as she conjures up the Mata Hari persona by drawing on her knowledge of Asian customs and dancing from her time in Indonesia. It is worth noting here that "Mata Hari" is an invented name meaning "eye of the day" in Malay. This song includes an extended piano solo based on the show's primary melodic leitmotif during which she tries out some dance movements. The Songbook version of this number opens with an optional spoken monologue that encapsulates her reasoning as follows: "It's all so outrageous. But to the Western mind, what could be more fascinating, with all the allure of sensuality and danger and social transgression, than the Orient? And it's suddenly clear: the art in which I couch my sexual attraction must be Oriental art. I will be the enigmatic East from which the sun perpetually rises."

8. Inventing Mata Hari [*The Mata Hari Songbook*, No. 7]: This song opens Act Two with Mata Hari in full exotic dance costume. In the show, it is requested that the pianist have a set of black-note bells that are played with one hand while the other hand sustains overlapping held notes on the keyboard. For the songbook version, it is suggested that, if a grand piano is used, the pianist reach around the music stand with the right hand and randomly pluck high strings with a fingernail—the technique used on this recording. For the initial performances of the show, this dance was choreographed to be staged with a pre-filmed shadow dance that Mata Hari matches the actions of to start. Then, as the shadow dancer starts removing clothing, the live Mata Hari on stage stops moving and just sings the song with the shadow continuing to dance. The following comment in

the score provides further background: “A performance by Mata Hari could contain many different dances, but it seems likely that she usually ended with her signature dance, ostensibly in honour of Shiva, in which she would drop a series of veils—an exotic striptease. The gimmick was almost certainly borrowed from the dance that Oscar Wilde invented for Salome. The intention here is not necessarily to go so far, but it should give a clearly erotic suggestion.”

In between these last four songs, the show has numerous dialogues and duets in which the pianist portrays: a reporter; Captain Georges Ladoux of the French Secret Service; Vadime, a Russian cavalry officer; and Captain von Kalle, a German officer stationed in Spain. The music for these moments often has a humorous edge as Mata Hari believes she is in full control of the situation and is simply passing along information about German military plans to gain some restitution for property and savings that the Germans confiscated from her at the start of the war. As will become clear at the end of the last song, Georges Ladoux, her French spymaster, will testify at her trial and produce questionable evidence that Mata Hari was a double spy who passed more important information about the French military to the Germans. His is the only voice against her and, although the evidence is thin at best, Mata Hari's notorious reputation as a woman of loose morals is more than enough to condemn her.

9. The Wild Ride [*The Mata Hari Songbook*, No. 8]: Like the “Overture” and “Knowing a Man,” this song also uses a waltz-like character to propel the narrative forward as Mata Hari falls in love with Vadime, the Russian cavalry officer. The song uses the imagery of an old mare who grows excited by a young rider, as he mounts her without saddle or reins, and takes her to new heights of rapture.

10. No More New Beginnings [*The Mata Hari Songbook*, No. 9]: This number is both the show's love song and an anthem of hope. The amorous character of the music is captured in the sections where the piano's fast-moving figuration weaves around the melodic fragments that are exchanged between the singer and the piano's top line. In this song, Mata Hari realizes that she is fully in love with Vadime, and that she is willing to make their relationship monogamous. This decision leads her to conclude that she should agree to spy on the Germans for France, and accept the French government's payment for these services, so that she can enter into a relationship with Vadime in a financially secure position.

11. The Passion of Mata Hari [*The Mata Hari Songbook*, No. 10]: At nearly 10 minutes long, this final song is a daunting challenge to perform on its own, let alone at the end of a two-act show in which the singer has had very few moments of relaxation. While a quick reading of the title might lead to the conclusion that the word “Passion” is used to convey amorousness, it is actually employed here to indicate a meaning more akin to the suffering and death of Jesus, as in “The Passion of Christ.” The arc of the song makes this clear, as Mata Hari describes her arrest, interrogation, trial, imprisonment and impending execution. Musically, it is worth mentioning that the vamp-like pattern heard at the beginning and throughout this song is taken from the pianist's first notes of the show. This figure functions as a kind of rhythmic/harmonic leitmotif, often used later in the show to convey the advancement of time between songs. In this final song, the vamp begins in F minor, and in later returns slides down through E minor to E flat minor, before stopping in D minor, the key of the very first presentation of this vamp that began Act One.

12. The Abandoned Waltz [*The Mata Hari Suite*, No. 6]: The traditional waltz form in the 19th century consists of a chain of melodies in which there is usually one melody that serves as a kind of refrain. Most of the material in this particular piano piece had ended up on the cutting room floor and as “abandoned” music, so the title seemed apt. But the ending is very inconclusive as it drifts ambiguously up the keyboard, implying perhaps that this waltz was left incomplete to also strongly suggest the questioning of Mata Hari's guilt. The very noticeable melodic bass line supported by offbeat chords in the right hand is a direct quote from Mata Hari's song “The Wild Ride.”

1. Ouverture – Le conte de Mata Hari [*The Mata Hari Suite*, No. 1]: L'essentiel du matériau musical de ce premier morceau provient d'un numéro d'ouverture qui devait être chanté par Mata Hari lors de son entrée en scène, mais qui fut supprimé. Pour entraîner le public plus graduellement dans l'histoire, le spectacle s'ouvre plutôt avec le personnage du Dr Bizard, qui se dirige vers le piano. Celui-ci entreprend de décrire le passé de Mata Hari, ponctuant son récit de quelques brefs accords. Après une courte introduction, l'ouverture présente un air qui deviendra le leitmotiv mélodique principal tout au long du spectacle et qui sera repris dans de nombreuses chansons. Le Dr Bizard chante cette mélodie sur les paroles suivantes : « Connaissez-vous toute l'histoire de Mata Hari ? Attestez-vous de la véracité de ce que vous aurez entendu ? ». En outre, la mélodie intimiste en tonalité mineure que l'on entend plus loin dans ce morceau de piano est tirée de la chanson « No More New Beginnings » (« Finis les recommencements »).

2. Un officier à épouser [*The Mata Hari Songbook*, No. 1]: Après avoir été renvoyée du pensionnat de Leiden, Marguerite Zelle se rend à La Haye dans l'espoir de trouver un mari parmi les nombreux officiers qui défilent dans la ville. La chanson revêt un caractère faussement sérieux et railleur, avec des intonations qui évoquent trompette et tambour sur un fond de marche jouée au piano.

3. Rudolph McLeod [*The Mata Hari Songbook*, No. 2]: Marguerite a épousé le major Rudolph McLeod qui, entre deux missions dans les Indes néerlandaises, se trouvait à La Haye. Le couple s'installe en Indonésie mais Mata découvre que Rudolph est un mari au tempérament violent qui n'hésite pas à flageller ses domestiques ainsi que sa femme à l'aide de son fouet (le chat à neuf queues). Vers la fin de la chanson, Marguerite s'empare du fouet et affronte Rudolph.

4. Tu seras mon soleil [*The Mata Hari Songbook*, No. 3]: Cette courte berceuse se compose de deux versets très simples que Marguerite chante alors qu'elle tente de consoler son nourrisson mourant.

5. Il faut tourner la page [*The Mata Hari Songbook*, No. 4]: Après la mort de son fils, Marguerite contracte la fièvre typhoïde. Au fil de la chanson aux accents languissants, Marguerite recouvre lentement la santé. Elle décide enfin de divorcer de Rudolph et de rentrer en Europe.

6. À la recherche de l'homme [*The Mata Hari Songbook*, No. 5]: Après une introduction lente et rêveuse, une mélodie virevolte tout le long de cette scène alors que Marguerite, tirant parti de ses expériences passées, élabore une stratégie : il lui faudra séduire un homme bien nanti et influent pour soutenir le style vie d'une courtisane. La chanson s'achève cependant sur un sentiment d'espoir : quand on trouve l'âme sœur, il faut « laisser reposer son cœur vagabond, le garder bien contre soi, et construire enfin un amour véritable ».

7. L'œil du jour [*The Mata Hari Songbook*, No. 6]: Le premier acte s'achève sur cette chanson qui nous fait suivre les réflexions de Marguerite. Elle invoque le personnage de Mata Hari en ayant recours aux coutumes asiatiques et à la danse orientale, qu'elle avait assimilées lors de son séjour en Indonésie. Il convient de noter ici que « Mata Hari » est un nom inventé qui signifie « œil du jour » en malais. Un long solo de piano reprenant le leitmotiv principal sert d'assise à cette chanson au cours de laquelle Mata Hari esquisse quelques mouvements de danse. Dans la version du *Songbook*, ce numéro s'ouvre sur un monologue facultatif qui résume le raisonnement du personnage : « Tout cela est tellement scandaleux. Mais pour l'esprit occidental, qu'y a-t-il de plus fascinant que l'Orient, avec tout ce qu'il comporte de sensualité, de périls et de transgression sociale ? Et tout à coup, tout devient clair : c'est par le biais de l'art oriental que j'exprimerai mon érotisme irrépressible. Je deviendrai le symbole énigmatique de l'Orient, d'où le soleil se lève perpétuellement ».

8. L'invention de Mata Hari [*The Mata Hari Songbook*, No. 7]: Au début du deuxième acte, Mata Hari apparaît, vêtue d'un costume de danse exotique. Dans le cadre du spectacle, le pianiste est muni d'un jeu de crotales dont il joue d'une main tandis que de l'autre main, il soutient au clavier des notes superposées. Quant à la version du recueil de chansons, si un piano à queue est utilisé, on suggère au pianiste de contourner le pupitre avec la main droite pour pincer au hasard les cordes aiguës; c'est la technique utilisée sur cet enregistrement. La mise en scène des premières représentations faisait appel à la projection d'une danse d'ombres pré-filmée qui reprenait les mouvements de la danseuse que Mata Hari avait exécutés au début. Lorsque la danseuse de l'ombre commence à enlever ses vêtements, la Mata Hari sur scène s'immobilise et se contente de chanter la chanson, tandis que l'ombre continue de danser. L'annotation suivante, qui figure dans la partition, donne un peu plus de contexte : « Les prestations de Mata Hari contenaient habituellement plusieurs danses différentes, mais se terminaient généralement par son numéro emblématique, ostensiblement en l'honneur de Shiva, dans lequel elle laissait tomber une série de voiles – un voluptueux strip-tease. Ce stratagème a très certainement été emprunté à la danse qu'avait inventée Oscar Wilde pour *Salomé*. L'intention ici n'est pas nécessairement d'aller aussi loin, mais de suggérer clairement un climat érotique ».

Plusieurs dialogues et duos sont intercalés entre les quatre dernières chansons, alors que le pianiste incarne différents personnages : un reporter, le capitaine Georges Ladoux des services secrets français, Vadim, un officier de cavalerie russe, et le capitaine von Kalle, un officier allemand en poste en Espagne. Dans ces moments, la musique est souvent empreinte d'humour, car Mata Hari croit totalement contrôler la situation, persuadée qu'elle ne fait que transmettre des informations sur les plans militaires allemands afin d'obtenir la restitution des biens et des économies que les Allemands lui ont confisqués au début de la guerre. Mais comme le révèle la dernière chanson, l'émérite espion français Georges Ladoux viendra témoigner à son procès. Il arrivera à démontrer (ne serait-ce que de façon discutable) que Mata Hari était un agent double et transmettait aux Allemands des informations plus importantes sur l'armée française. Ladoux est le seul à se dresser contre elle, bien que les preuves soient à tout le moins minces. Mais Mata Hari est réputée comme une femme aux mœurs légères, et ceci suffit amplement pour la condamner.

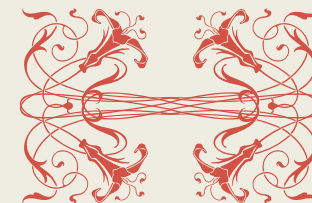
9. La folle chevauchée [*The Mata Hari Songbook*, No. 8]: Cette chanson aux rythmes de valse (tout comme l'Ouverture et « Knowing a Man » [« À la recherche de l'homme »]) nous amène au moment du récit où Mata Hari s'éprend de Vadim, l'officier de cavalerie russe. L'air emploie la métaphore d'une vieille jument qui s'emballer pour un jeune cavalier qui, sans selle ni rênes, l'emmène vers de nouveaux sommets de volupté.

10. Finis les recommencements [*The Mata Hari Songbook*, No. 9]: Ce numéro est à la fois une chanson d'amour et un hymne à l'espoir. La chanteuse et le pianiste, qui joue d'agiles fioritures, s'échangent des fragments mélodiques, ce qui confère à la musique son caractère amoureux. Mata Hari réalise ici qu'elle est follement amoureuse de Vadim et qu'elle est prête à lui jurer fidélité. Elle conclut donc d'accepter d'espionner les Allemands au profit de la France : les revenus qu'elle obtiendra du gouvernement français pour ses services lui offriront la sécurité financière pour entamer une relation stable avec Vadim.

11. La Passion de Mata Hari [*The Mata Hari Songbook*, No. 10]: D'une durée de près de 10 minutes, ce dernier numéro exige beaucoup de la chanteuse, d'autant plus qu'elle n'a eu droit qu'à de rares moments de répit depuis le début du spectacle. Au premier abord, on pourrait croire que le mot « passion » du titre exprime ici l'amour, mais il indique plutôt cette fois une émotion plus proche

de la souffrance et de la mort de Jésus, comme dans « La Passion du Christ ». Cette vision est symbolisée par la structure de la chanson, alors que Mata Hari décrit son arrestation, son interrogatoire, son procès, son emprisonnement et son exécution imminente. D'un point de vue musical, il convient de mentionner que le motif de la femme fatale entendu tout au long de la chanson rappelle les premières notes de piano entendues au début du spectacle. Ce thème constitue une sorte de leitmotiv rythmique/harmonique qui réapparaît au cours du spectacle pour indiquer le passage du temps. Le thème de la *vamp* se fait d'abord entendre en fa mineur puis revient plus loin, glissant de mi mineur à mi bémol mineur, avant de revenir à ré mineur, comme au tout début du premier acte.

12. La valse abandonnée [*The Mata Hari Suite*, No. 6]: Au XIXe siècle, la forme traditionnelle de la valse consiste en un enchaînement de mélodies dont l'une sert généralement de refrain. Le titre semblait donc approprié car, lors du montage, la plupart des éléments de ce morceau pour piano s'étaient retrouvés dans la catégorie de musique « abandonnée ». Mais ici, la valse dérive vers un registre aigu avec ambiguïté. Peu concluante, cette fin pourrait laisser sous-entendre que Mata Hari a été accusée de façon arbitraire; c'est peut-être pourquoi la valse a été laissée inachevée. Ponctuée par des accords à contretemps à la main droite, la ligne mélodique qui ressort clairement dans le registre grave cite distinctement la chanson de Mata Hari « The Wild Ride » (« La folle chevauchée »).





BIOGRAPHIES /



John, Patricia and Craig on the first day of recording /
John, Patricia et Craig le premier jour d'enregistrement
(Credit / Crédit : Darrell Christie)

PATRICIA O'CALLAGHAN



Patricia O'Callaghan's singing career has taken her across genres, continents and a range of disciplines and passions. Her recordings span seven solo albums including the JUNO-nominated **Corona Divinae Misericordiae** by David Braid, with many interesting visits along the way as a guest on other artists' CDs. A speaker of French, Spanish and German, her early recordings focused on European cabaret. As such, she is considered a specialist in the music of Kurt Weill, having performed his **Threepenny Opera**, **Seven Deadly Sins** and **Kleine Mahagonny** with Soulepper Theatre Company, Edmonton Opera, Vancouver Opera and others. Patricia joined the faculty of the DAN School of Drama and Music at Queen's University in 2021 where in addition to teaching voice students she has directed the School's Music Theatre Ensemble.

JOHN BURGE



Composer and pianist John Burge has been a Professor of Music at Queen's University since 1987. He has composed a large body of instrumental and vocal music including a chamber opera titled **The Auction** that was based on the well-loved children's book by Jan Andrews. With a libretto by Eugene Benson, this work was produced by the Westben Festival in 2012. Many of his choral compositions have been published by Boosey & Hawkes and, more recently, by Cypress Choral Music. His orchestral compositions, especially those works that reflect his love of Canada such as **Snowdrift**, **The Canadian Shield** and **Rocky Mountain Overture**, have been performed by orchestras across Canada and internationally. His work for string orchestra, **Flanders Fields Reflections**, as recorded by Sinfonia Toronto, received a 2009 JUNO Award.

johnburge.ca

CRAIG WALKER



Craig Walker is Professor of Drama at Queen's University where he was Head of the Department of Drama from 2012 until its merger with the School of Music in 2015, becoming the inaugural Director of the DAN School of Drama and Music until 2022. Prior to Queen's, he acted professionally with such companies as the Stratford and Shaw Festivals. In addition to the many Queen's Drama productions he has directed, he was the Artistic Director of Theatre Kingston from 1997 to 2007, during which the company produced 54 plays. His writing for theatre includes an adaptation of Joyce's **Finnegans Wake** which played in Kingston and at Toronto's Tarragon Theatre. Most recently, Theatre Kingston in 2022 produced **These Deeds**, a play about Henry Irving, Bram Stoker and Buffalo Bill Cody.

PATRICIA O'CALLAGHAN

Artiste au talent éclectique, Patricia O'Callaghan poursuit une carrière qui transcende les styles et les continents, toutes disciplines et passions confondues. Sa discographie comprend sept albums solos, dont *Corona Divinae Misericordiae* de David Braid (nommé pour un prix JUNO), ainsi que de nombreuses participations à différents enregistrements à titre d'artiste invitée. Patricia O'Callaghan, qui s'exprime en français, en espagnol et en allemand, a réalisé plusieurs albums consacrés au répertoire du style cabaret européen. Considérée comme une spécialiste de la musique de Kurt Weill, elle s'est illustrée dans *The Threepenny Opera*, *The Seven Deadly Sins* et *Kleine Mahagonny* avec Soulepper Theatre Company, Edmonton Opera et Vancouver Opera, entre autres. En tant que membre du corps professoral de la DAN School of Drama and Music de la Queen's University depuis 2021, Patricia enseigne le chant et dirige le Music Theatre Ensemble.

JOHN BURGE

Compositeur et pianiste, John Burge est professeur de musique à la Queen's University depuis 1987. Son vaste catalogue comprend de nombreuses œuvres instrumentales et vocales. *The Auction*, son opéra de chambre avec un livret de Eugene Benson d'après le populaire livre-jeunesse de Jan Andrews, a été présenté en 2012 dans le cadre du Westben Festival. La plupart de ses compositions pour chœur sont publiées par Boosey & Hawkes ainsi que, plus récemment, par Cypress Choral Music. Plusieurs orchestres canadiens ont interprété ses œuvres orchestrales (notamment celles qui reflètent son amour du Canada dont *Snowdrift*, *The Canadian Shield* et *Rocky Mountain Overture*), et ont été jouées sur la scène internationale. John Burge a remporté un prix JUNO en 2009 pour *Flanders Fields Reflections*, une œuvre pour orchestre à cordes enregistrée par Sinfonia Toronto.

johnburge.ca

CRAIG WALKER

Craig Walker est professeur d'art dramatique à la Queen's University, où il a dirigé le département d'art dramatique de 2012 jusqu'à sa fusion avec l'école de musique en 2015. Il devint ainsi le premier directeur de la DAN School of Drama and Music, poste qu'il a occupé jusqu'en 2022. Comédien chevronné, il a mené auparavant une admirable carrière au théâtre, se produisant avec des compagnies de premier plan dont les festivals de Stratford et de Shaw. Outre les nombreuses productions de Queen's Drama qu'il a dirigées, Craig Walker a été directeur artistique du Theatre Kingston de 1997 à 2007, période au cours de laquelle la compagnie a produit 54 pièces. À titre d'auteur et de scénariste, Craig Walker a signé une adaptation de *Finnegans Wake* de Joyce qui a été présentée à Kingston et au Tarragon Theatre de Toronto, ainsi que *These Deeds*, une pièce sur Henry Irving, Bram Stoker et Buffalo Bill Cody, présentée par Theatre Kingston en 2022.



LYRICS PAROLES



No. 1: An Officer to Marry

Ba-da-da-ta, ba-da-da-ta, ba-da-da-ta.

See them strolling round the harbour
Strong men in their uniforms
Like some ornamental dolls
Until the bugle calls
Then the handsome boys become mere food for worms.

Ba-da-da-ta, ba-da-da-ta, ba-da-da-ta.

This one struts about so proudly
All his medals catch the sun
Still fear lurks within his core
One tour of duty more
Must be fought before his war is won.

Young men drinking in the taverns
Rank forgotten for the day
Tomorrow they ship out
Today they laugh and shout
And do their level best to squander all their pay.

Death waits closely around the corner
Love must catch them while she can
Before the muddy trench
He wants a luscious wench
So his corpse can truly say he was a man.

Rat-ta-ta-tat, ra-ta-ta-tat, ra-ta-ta-tat.

No. 2: Rudolph McLeod

Rudolph McLeod was a man among men
The man lesser men wish to be
With a dashing moustache and medals on his chest
Yes a damn proper soldier was he.

He'd lick the arse of superior men
No matter if it pleased or repelled
And kept close at hand a cat o'nine tails
To flog anyone who rebelled!

Let's say a servant showed too slight a respect
For this white man who came to lead the brown
He'd reach out his arm for the cat o'nine tails,
And the cat o'nine tails came down,
Oh yes, the cat o'nine tails came down!

When Rudolph McLeod came at last to take a wife
A fair maid who would bear him a son
He was firm that she'd not say a word against himself
No mere woman would leave him undone!
Let's say a wife would complain of his lies
Why this he would greet with a frown
And reach out his arm for the cat o'nine tails,
And the cat o'nine tails came down,
Oh yes, the cat o'nine tails came down!

Rudolph McLeod was a yellow-hearted dog,
Though it's true that his men would call him "Sir,"
Behind closed doors at home with his wife
He showed himself a low craven cur.

But you know what they say: every dog has his day
And at last I'd had all I could stand
So when he met me at the door with his cat o'nine tails
I snatched the cat o'nine tails from his hand, Oh yes!
The cat o'nine tails ripped its way through the veils
And clawed the coward dog from the man.

No. 3: You'll Be My Sun

Sweet little baby
Dimpled and bright
Mama will love you
All through the night
Then when the day breaks
And darkness is done
We'll both awaken and
You'll be my sun.

Sweet little baby
Sickly and wan
Mama will love you
Long after you're gone
I'd take your sickness
All upon me
If I could take your place
And just set you free.

No. 4: Time to Move On

No sleep to be had
On this sweltering night
That clings to your body
and crushes your lungs
And listen quite hard
Past the throb of your blood
There's a scream from the sky
A poor soul hangs up there
in the flaming moon
Crying I pine, I pine, I pine
...for what's gone.

A shudder runs through
from your loins to your head
This is no "petit mort"
But a "grand mal" of death
And then off in the sky
tearing into the night
a dagger is plunged
through the wall of your dreams
And from deep in your blood
A shriek that the night, the night, the night
...is so long.

From the foot of the bed
A cold fog creeps up
And seizes your legs
Your lips at death's cup
But out in the air
The darkness is shred
At the edge of the sky
There's a fiery red
It's dawn and she calls
It's time, it's time, it's time,
...to move on.



No. 5: Knowing a Man

That fine headmaster with the kindly brown eyes,
Who is gentle as a lamb with his girls,
Would not for his life harm a single one of them
No, never mess with one of their curls!
But away from prying eyes
He'll admit with many sighs
That when all is finally said and fully done,
What's most satisfying is the sound of bitter crying
As he slaps a wicked girl on her bum!

Knowing a man
Is how power begins
And not just in "the biblical sense"
But inside his shell
In the depths of his dreams
Knowing past all guile and pretense.

That stout old colonel with the bars on his chest
He's a fearless, battle-hardened man
He loves a beating with a riding crop
To a martial tune from a big brass band.
So away from his wars
He'll get down on all fours
For me to straddle like an unbridled mount
Tell him he can't choose, and he'll lick your shoes
And then lavish gifts more than you can count.

That handsome man for whom girls swoon
And other men envy how he leads
What his heart yearns for is just the caress
Of a woman who's gentle to his needs
If you find such a heart
And realize with a start
That tenderness is all asked of you
Let your roving heart rest,
Hold him close to your breast
And here build a love that is true.

No. 6: The Eye of the Day

Think now of incense and spices and herbs;
Think of the Magi three.
Imagine the license the pagan world has,
The thrill of desire set free.

A touch here of Buddha and Krishna too
A dollop of temples Siamese
A masala of Oriental flavour we'll make
The femme fatale the Occidental sees.

A Javanese princess cast from the court
When she fell in love with a Scot
My mother became then a dancer for life
A skill from which I learned a lot.

Nothing specific, it's best to be vague
Full clarity's death to desire
We'll speak in a hush of Goethe's bayadere
Of naked limbs that dance round a fire.

The pants from a harem, a headdress Javanese,
Some jewels Cleopatra might wear
And then Salome's veils dropped a way to reveal
What no Christian woman would dare.

To the City of Light, a new dawn I will bring;
For a glimpse of the East they will pay.
From this moment forth, Mata Hari's my name!
Yes, I will dance as "the Eye of the Day!"

No. 7: Inventing Mata Hari

You gentlemen and ladies too
Come with me to learn the dance
Where Shiva makes and then destroys
Illusion, substance, time itself.

My heart burns in my bosom
My throat reaches upward to gulp
Destruction as you pour it down
Like the sweet honey of the bees.

Know my body in its tenderest parts
The taste of my mouth is like holy wine
Lie between my breasts like a bottle of myrrh
Like a cluster of camphire in the vineyards
of my father.

I have arisen from the royal orchards
Moved among the temples of the priestess
Prowled with the tigress through the jungle
Flown over the Nile with the Huma.

Leave behind your wish to conform
Flee all your stuffy salons
And breathe the sweet tropical air
Scented with nutmeg and coriander.

Leave behind well-mannered life
And hear the rhythm of the dance
Take the beat inside your heart
Feel the fire within your loins.

Leave behind the earthly way
And slip within this mountain pass
There my darling Shiva waits
To him we'll offer up our souls.
All modesty and self restraint
All thought and morals cast aside
My love is spent, the dawn is here
Arise and greet the eye of the day.

No. 8: The Wild Ride

It was deep in the summer of nineteen-sixteen
Two long years of war, too cruel and obscene
Death sat on the throne of each heart and each mind
While in her cold pasture...the mare languished
and pined.

So jaded and headstrong from years of neglect
An old horse grown bitter, each rider suspect
But the Summer breeze sighs and she pricks up
her ears
As the scent of the Spring blows...through to late
Autumn years.

She sees no one there, feels no harness nor rein
Until all at once there's a hand in her mane
The rider and mare now are joined into one
Like Mazeppa and steed...riding into the sun.

Alongside the Seine now, our canter a prayer
Fresh wind in my nostrils, his hands in my hair
The sighs of our loneliness turn now to moans
As we drum out the beat...of our love on the stones.

And on through the morning, we gallop on still
Out past city walls, over rivers and hills
Far up in the mountains to clouds there above
Where we'll drink to the dregs...our oblivious love.



No. 9: No More New Beginnings

Looking back over all the years,
Over all those hopes gone wrong
Every fresh start seems illusion now
Each looks weak never strong.

No more new beginnings
No more next times
I'll make my stand here
Leave my fate where it lies

After so many false starts
And streams that run dry
This one is my last love
This love is do or die.

My life has run on like a rainy day
While I wait for the sun to break free
But winter comes round ever closer now,
And my love's the last leaf on the tree,

Just one leaf left to shelter me
From the wind and rain,
Let it not drop from this limb
For whatever chances
May lie ahead
I'm taking my chances with him,
This love is do or die.

No. 10: The Passion of Mata Hari

Who did I think I was, Cleopatra?
Some virgin reading romance?
Death held out his hand and I took it
I thought I could lead in this dance.

The rest of the story can be quickly told, although it is months unfolding.
As I am taken away from the hotel,
I see Vadime, who has come to visit me.
I tell him what is happening and how frightened I am.
He pretends to promise that he will remain faithful no matter what happens;
I pretend to believe him. That was the last time I saw him.

But where were my friends and admirers,
I was abandoned to my plight
I awoke from darkness to find I'd been left
Alone in the City of Light.

I am taken before the magistrate,
Who tells me I am accused of being a spy
And that I have the right to retain a lawyer.
I reply that I have no need of a lawyer, because I am entirely innocent.
That's how naïve I am.

I explain how everything I have done—the trip to Madrid, meeting von Kalle—
Was in the service of France, an attempt to follow orders.
It is the French secret service that needs to get their house in order I say.
Then I rise to leave. But he says, with a smirk:
“The only place that you'll be going is Saint Lazare prison.”

Once home to lepers, now female outcasts
The murderess, the whore, the thief
Sharing our quarters with roaches and rats
And good sisters to comfort our grief.

The Sisters of Marie-Joseph have smiles for everyone,
But the prison tells another story
A smell of urine and despair.
And now all the questions begin.

Questions and questions and questions they ask
Nothing I say satisfies
I wish I had something to confess
But there is nothing left to hide.

They return over and over to the same theme:
What conversations have I had with French officers about the war?
None. It was part of my appeal that I spoke of anything but the war.
I was their escape from death and carnage.
They often ask me what my agreement was with Germany?
No agreement, they took my property, so I took their money.
I have to repeat it again and again and again and again and again.

Month after month after month creeps on by.
No visits, no letters, no ease
I thought I'd seen Hell's utmost reach
Then I feel the return of disease.

It is discomfort I feel, then pain, but most of all dread.
And then Doctor Bizard confirms my worst fears. Syphilis.
But I have been so careful, ever since...
Ever since Rudolph.
And now I realize just what has been lurking inside me all these years.
The thing that killed my little son.
The sickness of Rudolph has returned.

At last comes the trial, a closed-door affair
A kangaroo court some might say
Soon it is done for better or worse.
The long night will break into day.

Finally I could hear the evidence against me.
Nothing from the Spanish. Nothing from Maigré and Joufflu.
Nothing from any French officer.
From Vadime no words of love, but he's done his best,
He submits a sworn affidavit that states I had never asked him about the war.

Nothing against me, nothing at all,
A frame with no picture in view,
Absolution and freedom seemed within reach,
Until the court heard from...Ladoux.



No. 1: Un officier à marier

Ba-da-da-ta, ba-da-da-ta, ba-da-da-ta.

Voyez-les se promener dans le port
Des hommes robustes dans leurs uniformes
On dirait des poupées, des objets décoratifs
Jusqu'à ce que le clairon sonne la charge
Bientôt, les beaux garçons mangeront les pissenlits par la racine.

Ba-da-da-ta, ba-da-da-ta, ba-da-da-ta.

Celui-ci se pavane si fièrement
Toutes ses médailles reflétant le soleil
Mais la peur reste tapie en son for intérieur
Encore une période de service à effectuer
Avant que sa guerre ne soit gagnée.

Jeunes gens buvant dans les tavernes
C'est l'heure où l'on se fout des rangs, des échelons
Car demain, ils s'embarqueront
Aujourd'hui, ils s'amusent et s'esclaffent
Et s'évertuent à dilapider leurs traitements.

La mort les attend au prochain détour
L'amour doit s'emparer des cœurs, pendant qu'il est encore temps
Avant la tranchée boueuse
Il convoite une jeune femme
Pour que son cadavre puisse témoigner de sa virilité.

Rat-ta-ta-tat, ra-ta-ta-tat, ra-ta-ta-tat.

No. 2: Rudolph McLeod

Rudolph McLeod était un homme d'exception
L'homme que les plus faibles auraient voulu être
Avec une fière moustache, le torse décoré de médailles
Oui, c'était un sacré bon soldat.

Il lècherait le cul des officiers
Que cela plaise ou rebute
Il gardait à portée de main un chat à neuf queues
Pour fouetter les rebelles !

Malheur au subalterne qui, tant soit peu, lui manque d'égard
L'homme blanc qui régent les hommes à la peau brune
S'empare du chat à neuf queues,
Et voilà que le chat à neuf queues s'emporte
Oh oui, le chat à neuf queues châtie durement !

Lorsque Rudolph McLeod enfin prit femme
Une belle jeune fille qui lui donnerait un fils
Mal en prit à la belle de contester son autorité
Car aucune femme n'aurait raison de lui !
Qu'une simple femme ose se plaindre de ses mensonges
Grimaçant, le regard furieux
Il empoignerait le chat à neuf queues
Le bras levé, fouet en main
Du chat à neuf queues, la punirait
Oh oui, le chat à neuf queues frapperait !

Rudolph McLeod était à la fois dogue et poltron
Et même si ses hommes l'appelaient « Monsieur »
Derrière la porte close, seul avec sa femme
Il n'était qu'une sale bête, cruelle et lâche.

Mais comme on dit : À chacun son heure de gloire
Finalement, je ne pouvais en supporter davantage
Un jour, alors qu'il m'attendait avec son chat à neuf queues
Je lui arrachai des mains le chat à neuf queues, Oh oui !
Lacérant les voiles, le chat à neuf queues se fraya un chemin
Et griffa le vil animal qui se terrait dans l'homme.

No. 3: Tu seras mon soleil

Précieux tout-petit
Potelé et ravissant
Maman t'aimera
Tout au long de la nuit
Et quand le jour se lèvera
Quand l'obscurité se sera dissipée
Nous nous réveillerons tous deux et
Tu seras mon soleil.

Précieux tout-petit
Malade et pâle
Maman t'aimera
Longtemps après que tu es parti
Je prendrais sur moi
Tout ton mal
Si je pouvais prendre ta place
Et te délivrer.



No. 4: Il faut tourner la page

Le sommeil ne vient pas
En cette nuit étouffante
Qui s'accroche à votre corps
et vous écrase les poumons
Écoutez bien
Au-delà du cœur qui palpite
Un cri qui vient du ciel
Une pauvre âme, suspendue là-haut
dans la lune incendiée
Qui se languit : je pleure, je pleure, je pleure
... ce que j'ai perdu

Un frisson qui vous parcourt
des reins à la tête
Non, il ne s'agit pas de la « petite mort »
Mais bien des convulsions du trépas
Et puis, dans le ciel
déchirant la nuit
un poignard s'enfonce
et vient déchirer vos rêves
Et du plus profond de votre être
Un cri : la nuit, la nuit, la nuit
... n'en finit pas.

D'en dessous du lit
S'élève un froid brouillard
Qui s'empare de vos jambes
À l'article de la mort
Mais dans l'air
L'obscurité se déchire
À l'horizon
Apparaît une rougeur ardente
C'est l'aube qui proclame
Il est temps, il est temps, il est temps,
... de tourner la page.

No. 5: À la recherche de l'homme

Cet homme bien, aux yeux bruns et bienveillants,
Doux comme un agneau avec ses filles,
Pour rien au monde ne ferait de mal à une seule d'entre elles
Non, jamais il ne toucherait à un seul cheveu de leur tête !
Mais loin des regards indiscrets
Il admettra avec maints soupirs
Qu'au bout du compte,
Pour son contentement, rien ne vaut les pleurs amers
D'une vilaine fille dont il bat la croupe !

Apprendre à connaître un homme
Voilà le commencement du pouvoir
Non seulement au « sens biblique du terme »
Mais le connaître dans son for intérieur
Jusque dans les profondeurs de ses rêves
Le connaître au-delà de toute ruse, de toute prétention.

Ce vieux colonel costaud, à la poitrine parée de galons
Est un homme intrépide et aguerrri
Il se plaît à assener des coups de cravache
Au son d'une fanfare jouant un air militaire.
Pourtant, loin de ses batailles
Il se met à quatre pattes
Ne demandant qu'à être enfourché comme une monture débridée
Dites-lui qu'il n'a pas le choix, il vous léchera les bottes
Et vous couvrira d'innombrables cadeaux.

Ce bel homme pour lequel les filles se pâment
Et dont l'autorité fait l'envie des autres hommes
Ce à quoi son cœur aspire c'est seulement la caresse
La caresse d'une femme, attentive à ses besoins.
Quand on trouve une telle âme
Et que l'on réalise soudain
Que seule la tendresse est espérée
Il faut laisser son cœur vagabond se reposer,
L'êtreindre, le serrer tout contre son sein
Et construire enfin un amour véritable.

No. 6: L'œil du jour

Imaginez le parfum de l'encens, des épices et des herbes;
Pensez aux Rois mages
Songez à l'impunité du monde des païens,
Le frisson du désir libéré.

Une pincée de Bouddha, un soupçon de Krishna aussi
Un petit brin de temple de Siam
Un masala de saveurs orientales, et nous inventerons
La femme fatale, aux yeux de l'Occident

Une princesse javanaise, chassée de la cour
Pour avoir aimé un Écossais
Ma mère fut danseuse, toute sa vie
Et de son art, j'ai beaucoup appris

Rien de précis, il vaut mieux rester vague
Trop de rigueur détruit le désir
La nébuleuse bayadère de Goethe, nous évoquerons
Les bras dénudés et valsant autour du feu.

Vêtue d'un pantalon harem, coiffée à la javanaise,
Couverte de bijoux à l'image de Cléopâtre
Et comme Salomé, se dépouillant de ses voiles pour laisser entrevoir
Ce qu'aucune femme chrétienne n'oserait montrer

Sur la Ville Lumière, un nouveau jour se lèvera;
Mais pour ce coup d'œil sur l'Orient, ils paieront le prix.
Car dorénavant, je me nomme Mata Hari !
Oui, je danserai comme « L'Œil du Jour » !



No. 7: L'invention de Mata Hari

Vous aussi, messieurs-dames
Venez avec moi pour apprendre la danse
Là où Shiva crée et détruit
L'illusion, la substance, le temps lui-même.

Au fond de moi, j'ai le cœur qui brûle
La gorge nouée, suffocante
Je bois à petites gorgées la dévastation que vous déversez
Comme le doux miel des abeilles.

Viens connaître mon corps dans ses plis les plus tendres
Le goût de ma bouche, comme un vin sacré
Repose-toi entre mes seins comme un flacon de myrrhe
Telle une gerbe de camphre dans les vignes de mon père.

Des vergers royaux, je me suis élevée
Parcourant les temples de la prêtresse
Dans la jungle, j'ai erré aux côtés de la tigresse
Et survolé le Nil avec l'Huma.

Renonce à ton désir de conformisme
Fuis ces salons suffocants
Et respire la douceur de l'air tropical
Parfumé de muscade et de coriandre.

Laisse derrière toi cette vie bien rangée
Entends le rythme de la danse
Garde en ton cœur la cadence
Laisse brûler le feu dans tes reins.

Laisse derrière toi cette voie terrestre
Et glisse-toi dans le col de la montagne
Là, mon cher Shiva attend
C'est à lui que nous offrirons nos âmes.
Sans modestie, sans retenue
Toute pensée et toute morale écartées
Mon amour est épuisé, l'aube est là
Lève-toi et salue l'œil du jour.

No. 8: La folle chevauchée

C'était en plein milieu de l'été mille neuf cent seize
Deux longues années de guerre, si cruelle, si obscène
La mort régnait dans tous les cœurs et tous les esprits
Tandis que dans le froid pâturage... dépérissait la jument languissante.

Désabusée et obstinée par des années de négligence
La vieille jument devint amère, chaque cavalier soupçonné
Mais la brise d'été soupire, et elle dresse les oreilles
Alors que se répand l'arôme du printemps... jusqu'à la fin de l'automne.

Elle ne voit personne, point de sangle ni de rêne
Mais soudain, sur sa crinière, se pose une main
Le cavalier et sa monture ne font plus qu'un
Comme Mazeppa et son destrier... chevauchant vers le soleil.

Et maintenant, longeant la Seine, notre galop est une prière.
Le vent frais dans mes naseaux, ses mains dans mes cheveux
Les soupirs de notre solitude se transforment en gémissements
Tandis que sur les pierres, nous battons le rythme... de notre amour.

Et jusqu'au matin, nous galopons encore
Par-delà les murs des villes, les rivières et les collines
Jusque dans les montagnes, là-haut, jusqu'aux nuages,
Où nous boirons jusqu'à la lie... notre amour insouciant.

No. 9: Finis, les recommencements

Avec le recul des années,
Évoquant tous ces espoirs déçus
Chaque recommencement semble aujourd'hui illusoire
À chaque fois précaire, jamais probant

Finis les recommencements
Plus de prochaines fois
Je tiendrai bon
Et suivrai la voie de mon destin

Après tous ces faux départs
Ces chemins qui ne mènent nulle part
Voici mon dernier amour
Je mise, quitte ou double

Ma vie s'est écoulée comme un jour de pluie
À attendre le retour du soleil
Mais l'hiver se manifeste déjà,
Et mon amour n'est plus que la dernière feuille qui s'accroche à l'arbre

Plus qu'une feuille pour me protéger
Du vent et de la pluie,
Puisse-t-elle ne pas tomber de cette branche
Quelles que soient les vicissitudes
Que la vie m'apportera
Avec cet amour, je joue le tout pour le tout
Je mise, quitte ou double



No. 10: La Passion de Mata Hari

Je me prenais pour qui, pour Cléopâtre ?
Une pucelle lisant un roman d'amour ?
La mort m'a tendu la main, et je l'ai saisie
Moi qui croyais tenir les rênes.

La suite du récit s'enchaîne rapidement, bien qu'elle se déroule sur plusieurs mois.
Alors qu'on me bannit de l'hôtel, Vadim vient me visiter.
Je lui raconte tout et lui confie mon effroi.
Il prétend qu'il restera fidèle quoi qu'il arrive;
Je fais semblant de le croire. Je ne l'ai jamais revu.

Où donc sont passés mes amis, mes admirateurs ?
Abandonnée à mon sort
Je m'éveille de l'obscurité pour découvrir qu'on m'a laissée
Seule dans la Ville Lumière

On me conduit devant le magistrat,
Qui m'informe que je suis accusée d'espionnage
et qu'il est de mon droit de prendre un avocat.
Nul besoin d'un avocat, lui dis-je, car je suis totalement innocente.
Ô combien je suis naïve.

J'explique que tout – le voyage à Madrid, la rencontre avec von Kalle –
Ce n'était que pour servir la France, je tentais d'obéir aux ordres.
Ce sont les services secrets français qui devraient mettre de l'ordre dans leurs affaires, dis-je.
Puis je me lève pour partir. Mais il me dit, avec un sourire en coin :
« Vous n'irez nulle part, si ce n'est qu'à la prison de Saint-Lazare. »

Jadis la maison des lépreux, c'est aujourd'hui celle des femmes exclues
Meurtrières, prostituées, voleuses
Partagent nos quartiers avec les cafards et les rats
Et avec les bonnes sœurs, pour nous consoler de nos peines.

Les Sœurs de Marie-Joseph sont bienveillantes envers tous,
Mais en prison, dans une odeur d'urine et de désespoir.
C'est une tout autre histoire
Et maintenant, les interrogations commencent.

Des questions, des questions et encore des questions
Rien de ce que je dis ne les satisfait
J'aimerais avoir quelque chose à confesser
Mais je n'ai plus rien à cacher.



Ils reviennent sans cesse sur le même thème :
Quelles conversations ai-je eu avec les officiers français à propos de la guerre?
Aucune. En fait, je parlais de tout sauf de la guerre; c'est ce qui faisait mon attrait.
Nos entretiens leur faisaient oublier la mort et le carnage.
On me questionne à propos de mon entente avec l'Allemagne.
Mais il n'y avait point d'entente; ils ont pris mes biens, alors j'ai pris leur argent.
C'est ce que je leur répète encore et encore, encore et encore.

Le temps passe lentement, mois après mois après mois,
Aucune visite, aucune lettre, aucune tranquillité.
Je pensais avoir touché le fond du baril
Puis j'ai senti le retour de la maladie.

Un malaise m'envahit, vient ensuite la douleur, mais surtout l'effroi.
Et le docteur Bizard confirme mes pires craintes. La syphilis.
Mais j'ai été si prudente, depuis...
Depuis Rudolph.
Je réalise maintenant que cette chose, cachée en moi pendant toutes ces années.
Est la chose qui a tué mon fils, si petit.
C'est la maladie de Rudolph qui est revenue.

Le procès se déroule enfin, à huis clos
Un tribunal fantoche, diront certains
Mais les jeux sont faits, pour le meilleur et pour le pire.
Après la longue nuit viendra l'aube.

Enfin, on énumère les preuves contre moi.
Rien des Espagnols. Rien de la part de Maigré, ni de Joufflu.
Rien de la part d'aucun officier français.
De Vadim, pas même un mot d'amour, mais faisant de son mieux,
Il déclare sous serment que je ne l'ai jamais interrogé sur la guerre.

Rien contre moi, rien du tout,
Comme un cadre sans image,
L'absolution et la liberté semblaient à portée de main,
Jusqu'à ce que la cour entende... Ladoux.



PRODUCER / RÉALISATEUR John Burge

ASSISTANT PRODUCER / ASSISTANT À LA RÉALISATION Darrell Christie

RECORDING LOCATION & DATES / LIEU ET DATES D'ENREGISTREMENT

The Isabel Bader Centre for the Performing Arts, Queen's University,
Kingston, Ontario, Canada, April 22-23 avril, 2024

RECORDING ENGINEER / INGÉNIEUR DU SON Mike Cassells

GRAPHIC DESIGN / CONCEPTION GRAPHIQUE Yeşim Tosuner

BOOKLET NOTES / NOTES D'ACCOMPAGNEMENT John Burge & Craig Walker

TRANSLATION / TRADUCTION Francine Labelle

PRODUCTION PHOTOS / PHOTOGRAPHIE Tim Fort

CANADIAN MUSIC CENTRE / CENTRE DE MUSIQUE CANADIENNE

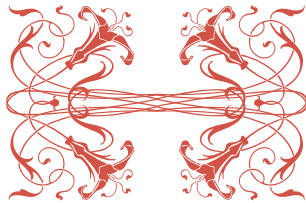
Holly Nimmons, President and CEO / Présidente-directrice générale

CMC CENTREDISCS / CMC CENTREDISQUES

Keith Stratton, Producer / Producteur

SPECIAL THANKS / REMERCIEMENTS

This record was made possible through the assistance of the Ontario Arts Council and a Queen's University SSHRC Explore Grant. / Cet enregistrement a été rendu possible grâce au soutien du Conseil des arts de l'Ontario et une bourse Explore du CRSH de l'Université Queen's.



CMCCD 34424

© & © 2024 Centrediscs / Centrediscques

All rights reserved by the Canadian Music Centre / Tous droits réservés, Centre de musique canadienne

Made in Canada / Fabriqué au Canada

The Canadian Music Centre is the catalyst that connects you to the ever-evolving world of Canadian musical creation through performance, education, and promotion. The CMC's Centrediscs label has been actively promoting the music of Canadian composers for over 40 years. See our complete catalogue at cmccanada.org

Le Centre de musique canadienne a pour mission de diffuser, de promouvoir et de préserver la musique de compositeurs et compositrices du Canada. L'étiquette Centrediscs du CMC est exclusivement vouée au rayonnement de la musique canadienne depuis plus de 40 ans. Visitez le site Web du CMC pour consulter le catalogue : cmccanada.org/fr

CMC Canada

20 St. Joseph Street, Toronto ON M4Y 1J9, 416-961-6601, info@cmccanada.org

Atlantic Region / Région de l'Atlantique

Fountain School of Performing Arts, Dalhousie University, 6101 University Avenue,
Room 514, PO Box 15000, Halifax NS B3H 4R2, 902-442-8850,
atlanticregion@cmccanada.org

British Columbia Region / Région de la Colombie-Britannique

837 Davie Street, Vancouver BC V6Z 1B7, 604-734-4622, bcregion@cmccanada.org

Ontario Region / Région de l'Ontario

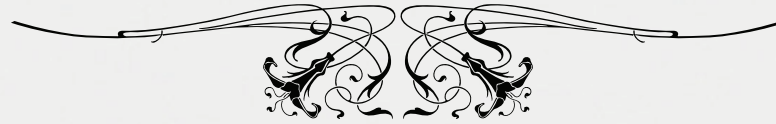
20 St. Joseph Street, Toronto ON M4Y 1J9, 416-961-6601, ontario@cmccanada.org

Prairie Region / Région des Prairies

University of Calgary, 2500 University Drive NW, Calgary AB T2N 1N4,
403-220-7403, prairie@cmccanada.org

Centre de musique canadienne au Québec / Quebec Region

2150, rue Crescent, Montréal QC H3G 2B8, 514-866-3477, quebec@cmccanada.org



MUSIC AVAILABLE FROM /
MUSIQUE DISPONIBLE CHEZ
RED LEAF PIANOWORKS // REDLEAFPIANOWORKS.COM