



SABINE DEVIEILLE  
CHANSON  
D'AMOUR  
ALEXANDRE THARAUD

# CHANSON D'AMOUR

## **GABRIEL FAURÉ** 1845–1924

- |   |                                |      |
|---|--------------------------------|------|
| 1 | <b>Notre amour</b> Op.23/2     | 1.43 |
| 2 | <b>Au bord de l'eau</b> Op.8/1 | 1.57 |

## **FRANCIS POULENC** 1899–1963

- |   |                                                         |      |
|---|---------------------------------------------------------|------|
| 3 | <b>Voyage à Paris</b> No.4 from <i>Banalités</i> FP 107 | 1.02 |
|   | <b>2 Poèmes de Louis Aragon</b> FP 122                  |      |
| 4 | <b>C</b>                                                | 2.41 |
| 5 | <b>Fêtes galantes</b>                                   | 1.01 |

## **MAURICE RAVEL** 1875–1937

### **5 Mélodies populaires grecques**

- |    |                                                    |      |
|----|----------------------------------------------------|------|
| 6  | <b>Chanson de la mariée</b> M.A 9                  | 1.12 |
| 7  | <b>Là-bas, vers l'église</b> M.A 10                | 1.17 |
| 8  | <b>Quel galant m'est comparable</b> M.A 4          | 0.43 |
| 9  | <b>Chanson des cueilleuses de lentisques</b> M.A 5 | 3.03 |
| 10 | <b>Tout gai!</b> M.A 11                            | 0.52 |
| 11 | <b>Sur l'herbe</b> M.53                            | 1.49 |
| 12 | <b>Trois Beaux Oiseaux du Paradis</b> M.69a/2      | 2.19 |

## **FRANCIS POULENC**

- |    |                                                |      |
|----|------------------------------------------------|------|
| 13 | <b>Hôtel</b> No.2 from <i>Banalités</i> FP 107 | 1.56 |
|----|------------------------------------------------|------|

## **GABRIEL FAURÉ**

- |    |                                |      |
|----|--------------------------------|------|
| 14 | <b>Chanson d'amour</b> Op.27/1 | 1.41 |
|----|--------------------------------|------|

**CLAUDE DEBUSSY** 1862–1918

- |    |                      |      |
|----|----------------------|------|
| 15 | Nuit d'étoiles CD. 2 | 2.59 |
| 16 | Romance CD. 65       | 1.55 |

**MAURICE RAVEL**

- |    |                            |      |
|----|----------------------------|------|
| 17 | Manteau de fleurs M.39     | 3.16 |
| 18 | Chanson française M.A 17/2 | 1.57 |

**GABRIEL FAURÉ**

- |    |                      |      |
|----|----------------------|------|
| 19 | Après un rêve Op.7/1 | 2.43 |
| 20 | Les Berceaux Op.23/1 | 2.51 |

**CLAUDE DEBUSSY**

- |    |                           |      |
|----|---------------------------|------|
| 21 | Apparition CD. 57         | 3.23 |
|    | Ariettes oubliées CD. 63a |      |
| 22 | C'est l'extase            | 2.45 |
| 23 | Il pleure dans mon cœur   | 2.21 |
| 24 | L'ombre des arbres        | 2.21 |
| 25 | Chevaux de bois           | 2.43 |
| 26 | Green                     | 2.09 |
| 27 | Spleen                    | 2.11 |

**MAURICE RAVEL**

- |    |                                       |      |
|----|---------------------------------------|------|
| 28 | Ballade de la Reine morte d'aimer M.4 | 3.54 |
|----|---------------------------------------|------|

**FRANCIS POULENC**

- |    |                                  |              |
|----|----------------------------------|--------------|
| 29 | Les Chemins de l'amour FP 106–Ia | 3.11         |
|    |                                  | <b>64.07</b> |

**SABINE DEVIEILHE** soprano  
**ALEXANDRE THARAUD** piano

La mélodie française est si riche qu'Alexandre et moi avons passé de longues séances à lire et s'émouvoir de ses trésors... Debussy et Ravel m'étaient essentiels et devaient figurer dans notre programme. Ensuite sont venues les évidences de Fauré, leur père spirituel, et puis Poulenc qui sait offrir le piquant et l'anguleux, nous permettant de concevoir le programme comme un récital, qui emmènerait l'auditeur là où il ne l'avait pas imaginé.

L'intimité entre les deux instruments est palpable... Tantôt complices, complémentaires, le jeu du chant et piano est sans fin.

Dans cette « Chanson d'amour » nous nous sommes délectés de ces poèmes. La mélodie française sait offrir des couleurs infinies, à nous de les donner à voir !

The world of French *mélodie* is so rich that Alexandre and I spent long and stirring sessions poring over its many treasures. Debussy and Ravel were absolutely essential for me and had to be included on our album. Next on the list were songs by Fauré, their spiritual father, and Poulenc with his taste for the piquant and the quirky, allowing us to shape the programme like a recital, taking listeners to places they might never have dreamed of visiting.

The intimacy that exists between voice and piano is palpable: two partners complementing each other in endless interplay.

This "Chanson d'amour" has delighted us with its poetry, and the French *mélodie* offers an infinite array of colours. It was up to us to bring them fully to life!

Das französische Lied, die *mélodie française*, bietet einen derartigen Reichtum, dass Alexandre und ich Stunden mit Lesen zubrachten und über die Schätze staunten... Debussy und Ravel waren mir am Wichtigsten und mussten unbedingt ins Programm. Dazu gesellte sich dann ganz selbstverständlich Fauré, ihr geistiger Vater, und Poulenc, der etwas Stechendes, Kantiges mitbringt und uns ein konzertähnliches Programm ermöglichte, das den Zuhörer auf unerwartete Wege führt.

Die Vertrautheit zwischen Stimme und Klavier ist greifbar... zwei Komplizen, die sich einander endlos im Spiel ergänzen.

Bei unserem „Chanson d'amour“, haben wir in den Gedichten geschwelgt. Das französische Lied bietet unendlich viele Farben, nun ist es an uns, sie herauszuarbeiten und zum Leuchten zu bringen!

**Sabine Devieille**



# CHANSON D'AMOUR: FAURÉ, DEBUSSY, RAVEL, POULENC

The French *mélodie* derived from the *romance* that was popular in the early 19th century. As that title suggests, love was often their subject, while one composer of the mid-19th century arranged romances under five categories: sentimental, dreamy/serious, heroic/rhythmic, passionate/dramatic, with a catch-all variety of *chansonnettes*. The *mélodie* dealt with all these, but in general using a more extended harmonic vocabulary that increased their emotional impact. Berlioz's songs, especially those in the cycle *Nuits d'été* (1840–41), may fairly be regarded as a marker for the new sensibility, even if that composer never followed them up himself, avoiding all mention of them in his writings. Where the *romance* composers had painted "the half smile and tempered mood of French *galanterie*", Gounod, recognised as the true father of the *mélodie*, and especially Duparc (although he wrote only 17 songs) were not afraid of extreme gaiety or pathos. But it was Fauré, with his just over 100 *mélodies*, written over the 60 years between 1861 and 1921, who laid much of the groundwork for his immediate successors.

The five Fauré songs on this album all come from his early years as a composer, but his care over word setting is already audible. In "Au bord de l'eau" (1875) the poet, Sully Prudhomme, appears to be celebrating constancy, but the litany of possible inconstancies – of water, clouds, smoke, perfume – seems to represent a struggle against this. Similarly, where Fauré's rocking 6/8 rhythms are constant, his harmonies are not entirely restful. All through his life Fauré battled against the view of his music as being "in the half-light", and these songs of the 1870s need to be heard in the context firstly of his having seen action in the defence of Paris against the Germans and, after 1877, of his aborted engagement that year to Marianne Viardot, the daughter of the famous mezzo-soprano Pauline. The famous "Après un rêve" of around 1878 is undoubtedly an expression of his misery at being jilted, for which the only (unsubstantiated) evidence is that she found him "too ardent". In "Notre amour" of around 1879, Fauré takes a more distanced, impersonal view of love, whose attributes deepen with each stanza from "légère" to "charmante" to "sacrée" to "infinie" to "éternelle", this last given a deeper colouring to establish its primacy.

Perhaps the ultimate coalescence of the horrors of war with the claims of love comes in "Les Berceaux" (1879), again to words by Sully Prudhomme – by no means a great poet, but one whose verses provided texts for three of Fauré's most powerful songs. This song shows how he was not afraid of monotony when it suited his purposes. Also, in its awareness of the struggle between what Apollinaire termed "ordre" and "aventure", it chimes with the last words Fauré ever set: "car j'ai de grands départs inassouvis en moi" ("for I have within me unassuaged desires for adventure"). The last of the five Fauré songs on the album, "Chanson d'amour" (1882), is a mixture of what the cataloguer of romances called "sentimental" and "dreamy/serious". Since the word "aime" occurs no fewer than 15 times, the subject is not exactly obscure, but Fauré teases us with false cadences, using the church modes he used to sing on school walks as a boy. Needless to say, these "aventures" lead finally to the "ordre" of the song's main key.

Although Debussy's songwriting covered a much shorter period than Fauré's, from 1880 to 1915, its musical development was arguably much greater. In "Nuit d'étoiles" (1880), the earliest of his songs to come down to us, Debussy matches Théodore de Banville's "sereine mélancolie" with harmonies that move only slowly and not very far, while the vocal line emphasises the third, sixth and seventh notes of the major scale in a way shortly to be exploited by Massenet. His Romance ("L'Âme évaporée"), the first of a pair of songs so called from this early period (it probably dates from well before 1891, the year usually given, which is that of publication), may be taken as Debussy's farewell to the genre and to the poetry of Paul Bourget: two earlier *romances* were also settings of this poet. If the rhythms and phrasing are symmetrical, the harmony is less orthodox, with cadences almost continually interrupted – a sign of things to come.

Bolder and more imaginative still, "Apparition" (1884), dedicated to Marie-Blanche Vasnier whose high voice and physical attractions were irresistible to the young Debussy, sets a poem by Mallarmé published only a year earlier. Here the vocal line is operatic in its wide range (the music for the phrase "dans le calme des fleurs vaporeuses" would reappear in *Pelléas et Mélisande*), and for the first time we glimpse Debussy's iconoclastic powers: in the words of François Le Roux, "Here is a Mallarmé of brocade and gold, served by an effusion of lyricism such as had never been heard before, in both the piano and the vocal lines".

The six Verlaine songs published in 1903 as *Ariettes oubliées* were revisions of the *Ariettes* composed between 1885 and 1887 and published in 1888: whether Debussy felt they had been "forgotten" by himself or by the world at large is unknown. But their revision seems to have been prompted by Debussy's appreciation of the Scottish soprano Mary Garden, the "unforgettable Mélisande" in the opening run of the opera in 1902. The two earliest songs, "L'Ombre des arbres" and "Chevaux de bois", date originally from January 1885, when the composer was about to leave Marie Vasnier for a lengthy stay in Rome, and possibly the disenchantment of the first song mirrored his own feelings. Likewise he is saying goodbye in "Chevaux de bois" to the friendly bustle of Paris, and the wonderful coda with its tolling bell again may have had a personal resonance (in the 1903 revision the final bell, with its descending fourth, is now syncopated, adding immeasurably to its poetic force). In the remaining four songs Debussy paints ecstasy, the monotony of rain and seduction, ending on repeated low notes in the vocal line as the lover settles on his beloved's breast. Finally, in "Spleen", he gives us a song of heartbreak where all depends on the final "hélas!", placed with apparent insouciance in the middle of a phrase, leaving the piano to pick up the pieces.

Although Ravel was one of Fauré's pupils at the Paris Conservatoire from 1898 to 1905, he conformed to the pattern of Fauré being an exemplary teacher in that he helped each student to find their own voice. Ravel's "Ballade de la Reine morte d'aimer", dating from 1893, is the earliest of his songs to come down to us. He was always attracted by bells and the "great bells of Bohemia and the little bells of Thule" are duly observed, while overall he captures something of the poem's artificial nostalgia.

"Manteau de fleurs" was one of 22 settings of poems by the actor Paul Grivollet that he commissioned in 1903 (Debussy not only contributed "Dans le jardin" but may also have put the commission Ravel's way). The wayward harmonies of the opening bars take us well away from Fauré, but their object becomes clear at the line beginning "Et quand elle passe" which is the first mention of the beloved, and where the texture simplifies.

The 5 *Méodies populaires grecques* began life with two of them illustrating a talk on "the songs of oppressed peoples" given in Paris in 1904. In "Quel galant" Ravel curiously but effectively negates the Aeolian A mode of the tune by treating it tonally in G major. In "Chanson des cueilleuses de lentisques" on the other hand, the Lydian D sharps are a feature of both tune and accompaniment. The "lentisque" (*Pistacia lentiscus*) exudes mastic, "a pale yellow gum-resin used for varnish, cement, liquor". For the girls gathering this stuff, having sticky hands may well have made the "blond angel" of their desire seem further off than ever. The other three songs were composed the following year. The title "Chanson de la mariée" was corrected by Ravel when he orchestrated it 30 years later to "Réveil de la mariée" (which might vulgarly be translated as "The Bride's Wake-up Call"). "Là-bas, vers l'église" celebrates villagers buried in the local cemetery, and the final words "du monde tous les plus braves" suggest they were killed in battle: the message therefore is one of both love and respect. The final song, "Tout gai!", is in A flat major with not an accidental in sight. But slight variations in the second of the two verses are just enough to preclude predictability.

With successful Verlaine settings already made by Fauré, Debussy and Reynaldo Hahn, Ravel was probably wary of following in their wake. Of the three Verlaine poems he attempted, "Le ciel est, par-dessus le toit" remains unpublished, while "Un grand sommeil noir" is probably the gloomiest song he ever composed. His third setting, "Sur l'herbe" (1907), on the other hand, is a delightfully light-hearted portrayal of 18th-century salon conversation, in which Verlaine's "do, mi, sol, la, si" and "do, mi, sol" are treated as they deserve.

In 1910 Ravel sent in folksong settings for a competition run by the Maison du Lied in Moscow. In his "Chanson française", eschewing the exotic stimulation of his Spanish, Italian, Jewish and Scottish songs, he manages to avoid the artiness or sentimentality to which hundreds of well-known second-class models must have tempted him. "Trois Beaux Oiseaux du Paradis" (1915), began life as one of three partsongs to the composer's own words, all of which he transcribed a year later for voice and piano. Written when it was, "my love is at the war" had clear contemporary relevance, underscored by the dedications of all three to people who might, despite Ravel being below the minimum weight, help him enlist – in this case to the cabinet minister Paul Painlevé. In vain: he could have presented no more convincing proof of the need to keep him alive.

In all the songs so far noted, love has been directed at individuals. But of the five songs by Poulenc, all dating as it happens from the Second World War, four are addressed to other recipients. A decade earlier Poulenc had written an article, "In Praise of Banality", which caused something of a stir in respectable music circles. The song "Hôtel", from his cycle *Banalités* (1940) on poems by Apollinaire, explains the sort of thing he had in mind, his love being directed in this case towards cigarettes. Poulenc's performing partner, the baritone Pierre Bernac, called it the laziest song in the world. It's easy to hear that one of Poulenc's idols was Maurice Chevalier, who was also undoubtedly in Poulenc's mind when he composed "Voyage à Paris" from the same set, a song the duo often performed as the last item of a foreign tour before returning to the capital.

"Les Chemins de l'amour" of the same year, written for Yvonne Printemps to sing as part of incidental music to Jean Anouilh's play *Léocadia*, deals with more conventional love through the veil of nostalgia, in a world where "life has obliterated everything" – and we feel the icy hand of the Nazi Occupation. This is the setting for the 2 *Poèmes de Louis Aragon* (1943), and here love is again directed, not to an individual, but to France itself. "Fêtes galantes" is one of the composer's hectic patter songs, its title an ironic series of views over the crazy distortions of decorum caused by the Occupation. Before it, "C" is one of Poulenc's greatest songs, a heartbreaking hymn to France culminating in those three shattering adjectives of loss, "désamorçées, effacées, délaissée". Somehow it seems only fitting that the song should be written in the extreme key of A flat minor, with its seven flats.

© Roger Nichols



# CHANSON D'AMOUR : FAURÉ, DEBUSSY, RAVEL, POULENC

La mélodie française est née de la romance, qu'on affectionnait tant au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Comme le mot l'indique, il y était souvent question d'amour ; un compositeur du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle classa les romances en cinq catégories : sentimentale, rêveuse/sérieuse, héroïque/rythmique, passionnée/dramatique, outre la chansonnette, qui pouvait tout englober. La mélodie française recourt à tous ces genres, mais en utilisant en général un vocabulaire harmonique plus étendu, qui accentue leur impact affectif. Les mélodies de Berlioz, surtout celles du cycle *Nuits d'été* (1840–1841), peuvent à bon droit être considérées comme emblématiques de cette nouvelle sensibilité, même si le compositeur ne leur donna jamais lui-même de suite, en évitant toute mention dans ses écrits. Alors que les compositeurs de romances peignaient « le demi-sourire et l'émotion tempérée de la galanterie française », Gounod, reconnu comme le père véritable de la mélodie, et surtout Duparc (bien qu'il n'en ait écrit que dix-sept) ne redoutaient pas la gaieté extrême ou le pathétique. Mais c'est Fauré, avec un peu plus de cent mélodies, écrites en soixante ans entre 1861 et 1921, qui posa une grande partie des fondations pour ses successeurs immédiats.

Les cinq mélodies de Fauré de cet album proviennent toutes de ses premières années comme compositeur, mais le soin avec lequel il met les mots en musique est déjà audible. Dans « Au bord de l'eau » (1875), le poète, Sully Prudhomme, semble célébrer la constance, mais la liste des éventuelles inconstances – de l'eau, des nuages, de la fumée, du parfum – semble s'y opposer. De même, si les rythmes berçants à 6/8 de Fauré sont constants, ses harmonies ne sont pas entièrement paisibles. Toute sa vie, Fauré s'opposa à ce qu'on joue sa musique « en abat-jour », et ces mélodies des années 1870 doivent s'entendre dans le contexte de la défense de Paris contre les Allemands, dont il avait été le témoin, et de ses fiançailles avortées avec Marianne Viardot, fille de l'illustre mezzo-soprano Pauline. La célèbre mélodie « Après un rêve », de 1878 environ, est incontestablement une expression de son abattement d'avoir été quitté, sous le seul prétexte qu'il aurait été « trop ardent ». Dans « Notre amour », de 1879 environ, Fauré adopte une vision plus distanciée et plus impersonnelle de l'amour, « chose légère » qui s'approfondit à chaque strophe pour devenir « charmante », « sacrée », « infinie » et enfin « éternelle », la dernière ayant une coloration plus profonde qui reflète sa primauté.

Peut-être l'ultime fusion des horreurs de la guerre et des revendications de l'amour survient-elle dans « Les Berceaux » (1879), de nouveau sur un texte de Sully Prudhomme – ce n'était nullement un grand poète, mais ses vers ont servi à trois des mélodies les plus puissantes de Fauré. Cette mélodie montre qu'il n'avait pas peur de la monotonie lorsqu'elle servait ses fins. Dans sa conscience de la lutte entre ce qu'Apollinaire appelait « ordre » et « aventure », elle s'accorde avec les tout derniers mots que Fauré mit en musique : « Car j'ai de grands départs inassouvis en moi. » La dernière des cinq mélodies de Fauré sur l'album, « Chanson d'amour » (1882), est un mélange de ce que le catalogueur de romances appelait « sentimentale » et « rêveuse/sérieuse ». Comme le mot « aime » ne revient pas moins de quinze fois, le sujet n'est pas vraiment obscur, mais Fauré nous taquine avec de fausses cadences, utilisant les modes ecclésiastiques qu'il chantait dans son enfance lors des promenades scolaires. Il va sans dire que ces « aventures » finissent par conduire à l'« ordre » de la tonalité principale de la mélodie.

Bien que Debussy n'ait composé de mélodies que sur une période beaucoup plus brève que Fauré, de 1880 à 1915, on peut penser que leur évolution musicale fut bien plus grande. Dans « Nuit d'étoiles » (1880), la plus ancienne de ses mélodies à nous être parvenue, Debussy associe à la « sereine mélancolie » de Théodore de Banville des harmonies qui n'avancent que lentement, sans aller très loin, tandis que la ligne vocale souligne les troisième, sixième et septième degrés de la gamme majeure d'une manière qui allait bientôt être exploitée par Massenet. Sa Romance (« L'Âme évaporée »), la première d'une paire de mélodies de cette période ainsi baptisées (elle date probablement de bien avant 1891, l'année généralement donnée, qui est celle de la publication), peut être considérée comme l'adieu de Debussy au genre et à la poésie de Paul Bourget : deux romances antérieures furent également écrites sur des textes de ce poète. Si les rythmes et le phrasé sont symétriques, l'harmonie est moins orthodoxe, avec des cadences presque continuellement rompues – signe de ce qui allait suivre.

Encore plus hardi et imaginaire, « Apparition » (1884), dédié à Marie-Blanche Vasnier, dont la voix aiguë et l'attrait physique étaient irrésistibles pour le jeune Debussy, est écrit sur un poème de Mallarmé publié un an auparavant seulement. Ici, la ligne vocale est opératique dans sa grande étendue (la musique sur les mots « dans le calme des fleurs vaporeuses » devait réapparaître dans *Pelléas et Mélisande*), et pour la première fois on entrevoit les pouvoirs iconoclastes de Debussy : comme le dit François Le Roux, c'est « un Mallarmé de brocart et d'or, servi par un épanchement lyrique inouï, tant au piano qu'à la voix ».

Les six mélodies d'après Verlaine publiées en 1903 sous le titre *Ariettes oubliées* sont des révisions des *Ariettes* composées entre 1885 et 1887 et publiées en 1888 : on ne sait pas si Debussy pensait qu'elles avaient été « oubliées » par lui-même ou par le public. Il semble qu'il ait été incité à les réviser par la soprano écossaise Mary Garden, qu'il appréciait tout particulièrement – l'« inoubliable Mélisande » de la première production de l'opéra en 1902. Les deux mélodies les plus anciennes, « L'Ombre des arbres » et « Chevaux de bois », datent à l'origine de janvier 1885, alors que le compositeur s'apprêtait à quitter Marie Vasnier pour un long séjour à Rome ; le désenchantement de la première pourrait refléter ses propres sentiments. De même, dans « Chevaux de bois », il fait ses adieux à l'aimable agitation de Paris, et la merveilleuse coda, avec sa cloche qui sonne, pourrait de nouveau avoir des résonances personnelles (dans la révision de 1903, la cloche finale, avec sa quarte descendante, est désormais syncopée, ajoutant incommensurablement à sa force poétique). Dans les quatre autres mélodies, Debussy peint l'extase, la monotonie de la pluie et la séduction, finissant sur des notes graves dans la ligne vocale alors que l'amant se pose sur la poitrine de sa bien-aimée. Enfin, dans « Spleen », il chante les peines de cœur, et tout repose sur l'« hélas ! » final, placé avec une apparente insouciance au milieu d'une phrase, laissant le piano ramasser les morceaux.

Bien que Ravel ait été l'un des élèves de Fauré au Conservatoire de Paris de 1898 à 1905, celui-ci était un professeur exemplaire qui aidait chaque élève à trouver sa propre voix, et c'est ce que fit Ravel. « La Ballade de la Reine morte d'aimer » de Ravel, qui date de 1893, est la plus ancienne de ses mélodies à nous être parvenue. « Les grosses cloches de Bohême et les clochettes de Thulé » sont dûment dépeintes, tandis que dans l'ensemble il saisit un peu de la nostalgie artificielle du poème.

« Manteau de fleurs » est l'une des vingt-deux mélodies que l'acteur Paul Gravollet avait commandées sur des poèmes de sa plume en 1903 (Debussy mit en musique « Dans le jardin », et pourrait aussi avoir transmis la commande à Ravel). Les harmonies imprévisibles des premières mesures nous éloignent beaucoup de Fauré, mais leur objet devient clair au vers débutant par « Et quand elle passe » – la première mention de la bien-aimée, où les textures se simplifient.

Les 5 *Mélodies populaires grecques* virent le jour comme illustrations, pour deux d'entre elles, d'une conférence sur les chants des peuples opprimés donnée à Paris en 1904. Dans « Quel galant », Ravel contredit, de manière curieuse mais éloquente, le mode de la éolien de la mélodie en la traitant tonalement en sol majeur. Dans la « Chanson des cueilleuses de lentisques », en revanche, les ré dièse lydiens sont une caractéristique à la fois de l'air et de l'accompagnement. Le « lentisque » (*Pistacia lentiscus*) produit un mastic – « une résine jaune pâle utilisée pour le vernis, le ciment, la liqueur » –, et pour les jeunes filles qui cueillaient ce mastic, leurs mains poisseuses pourraient bien leur avoir fait paraître l'« ange blond » de leur désir plus éloigné que jamais. Les trois autres mélodies furent composées l'année suivante. Le titre de la « Chanson de la mariée » fut corrigé par Ravel, quand il l'orchestra trente ans plus tard, en « Réveil de la mariée ». « Là-bas, vers l'église » célèbre les villageois enterrés dans le cimetière local, et les derniers mots, « du monde tous les plus braves », laisse entendre qu'ils furent tués au combat : il s'agit donc d'un message à la fois d'affection et de respect. La dernière mélodie, « Tout gai ! », est en la bémol sans aucune altération en vue. Mais de légères variations dans la seconde des deux strophes suffisent à éviter la prévisibilité.

Avec des mélodies réussies d'après Verlaine déjà signées par Fauré, Debussy et Reynaldo Hahn, Ravel hésitait probablement à suivre leurs brisées. Des trois poèmes de Verlaine qu'il mit en musique, « Le ciel est, par-dessus le toit » est resté inédit, tandis que « Un grand sommeil noir » est probablement la mélodie la plus morose qu'il ait jamais composée. La troisième mélodie, « Sur l'herbe » (1907), en revanche, est la peinture légère et délicate d'une conversation de salon du XVIII<sup>e</sup> siècle, dans laquelle les « do, mi, sol, la, si » et « do, mi, sol » de Verlaine sont traités comme il se doit.

En 1910, Ravel envoya des chants populaires pour un concours organisé par la Maison du Lied à Moscou. Dans sa « Chanson française », renonçant à la stimulation exotique de ses mélodies espagnoles, italiennes, hébraïques et écossaises, il réussit à éviter l'afféterie et la sentimentalité auxquelles il aurait été tenté de céder par de nombreux modèles de second rang bien connus. « Trois Beaux Oiseaux du Paradis » (1915), vit le jour comme l'une des trois chansons polyphoniques que le compositeur écrivit sur ses propres textes et qu'il transcrivit toutes un an plus tard pour voix et piano. Vu la date de composition, « mon ami z-il est à la guerre » avait une évidente signification contemporaine, soulignée par la dédicace des trois à des personnes qui auraient pu aider Ravel à s'engager malgré son insuffisance pondérale – ici au ministre Paul Painlevé. En vain : il n'aurait pu présenter de preuve plus convaincante de la nécessité qu'on le garde en vie.

Dans toutes les mélodies évoquées jusqu'ici, il est question d'amour pour des personnes. Mais parmi les cinq mélodies de Poulenc, qui datent toutes de la Seconde Guerre mondiale, quatre s'adressent à d'autres objets. Une décennie plus tôt, Poulenc avait écrit un « éloge de la banalité » – article qui fit beaucoup de bruit dans les milieux musicaux respectables. La mélodie « Hôtel » de son cycle *Banalités* (1940), sur des poèmes d'Apollinaire, explique le genre de chose qu'il avait en tête, son affection se portant en l'occurrence sur les cigarettes. L'interprète que Poulenc accompagnait, le baryton Pierre Bernac, disait que c'était « la mélodie la plus "paresseuse" qui ait jamais été écrite ». Il est facile d'entendre que l'une des idoles de Poulenc était Maurice Chevalier. Poulenc songeait certainement aussi à ce chanteur en composant « Voyage à Paris », dans le même recueil, une mélodie que le duo donna souvent comme dernière pièce d'une tournée à l'étranger avant de revenir à la capitale.

« Les Chemins de l'amour », de la même année, écrit pour être chanté par Yvonne Printemps, dans la musique de scène pour la pièce *Léocadia* de Jean Anouilh, traite d'un amour plus conventionnel à travers le voile de la nostalgie, dans un monde où « la vie a tout effacé » – et l'on y sent la main glaciale de l'occupation nazie. C'est aussi le décor pour les 2 *Poèmes de Louis Aragon* (1943), où, encore une fois, il est question de l'amour non d'une personne mais de la France elle-même. « Fêtes galantes » est l'une des « chansons-scies » mouvementées du compositeur, avec un titre ironique qui renvoie aux folles entorses aux convenances provoquées par l'occupation. Avant cela, « C » est l'une des plus grandes mélodies de Poulenc, un hymne déchirant à la France, qui culmine dans ces trois participes bouleversants : « désamorcées [...] effacées [...] délaissée ». La tonalité extrême de *la* bémol mineur, avec ses sept bémols, semble tout à fait appropriée.

**Roger Nichols**

Traduction : Dennis Collins



# CHANSON D'AMOUR: FAURÉ, DEBUSSY, RAVEL, POULENC

Das französische Lied, die sogenannte *Mélodie*, entwickelte sich aus der Romanze, die im frühen 19. Jahrhundert beliebt war. Wie der Titel dieses Albums andeutet, war Liebe oft ihr Thema, während ein Komponist der Mitte des 19. Jahrhunderts Romanzen in fünf Kategorien unterteilte: sentimentale, verträumte/ernste, heroische/rhythmische und leidenschaftliche/dramatische – dazu eine Vielzahl von Allerwelts-Chansonnetten. Das französische Lied befasste sich mit all diesen Themen, verwendete jedoch im allgemeinen ein weiter gefasstes harmonisches Vokabular, das seine emotionale Wirkung erhöhte. Berlioz' Lieder, vor allem die aus dem Zyklus *Nuits d'été* (1840/41), können durchaus als Wegmarke für die neuartige Sensibilität angesehen werden, auch wenn der Komponist selbst dieses Genre nicht weiterverfolgt hat und es vermied, es in seinen Schriften zu erwähnen. Wo die Romanzenkomponisten „das nur halbe Lächeln und die gemäßigte Stimmung der französischen Galanterie“ gemalt hatten, hatten Gounod, der als der wahre Vater des französischen Liedes gilt, und insbesondere Duparc (obwohl er nur 17 Lieder schrieb) keine Angst vor überschwänglicher Fröhlichkeit oder Pathos. Es war jedoch Fauré mit seinen etwas mehr als 100 Liedern, die in den 60 Jahren zwischen 1861 und 1921 entstanden, der viele Grundlagen für seine unmittelbaren Nachfolger legte.

Die fünf Fauré-Lieder dieses Albums stammen alle aus seinen Anfangsjahren als Komponist, aber seine Sorgfalt bei der Wortbehandlung ist bereits erkennbar. In „Au bord de l'eau“ (1875) scheint der Textdichter Sully Prudhomme Beständigkeit zu feiern, aber die Litanei möglicher Wechselhaftigkeit – Wasser, Wolken, Rauch, Parfüm – scheint einen Kampf dagegen zu zeigen. In ähnlicher Weise bieten Faurés Harmonien nicht nur Ruhepausen, wenn auch seine schaukelnden 6/8-Rhythmen Beständigkeit vermitteln. Sein ganzes Leben lang kämpfte Fauré gegen die Auffassung, dass sich seine Musik „im Halbdunkel“ abspiele, doch diese Lieder der 1870er Jahre müssen zunächst im Zusammenhang mit seiner Verteidigung von Paris gegen die Deutschen gehört werden, und nach 1877 auch mit der beendeten Verlobung mit Marianne Viardot, der Tochter der berühmten Mezzosopranistin Pauline. Das berühmte „Après un rêve“ von ca. 1878 ist zweifellos ein Ausdruck seines Unglücks, sitzengelassen worden zu sein, wofür es nur einen einzigen (unbegründeten) Beweis gibt, dass sie ihn „zu leidenschaftlich“ empfand. In „Notre amour“ von ca. 1879 nimmt Fauré eine distanziertere, unpersönlichere Sicht auf die Liebe ein, deren Attribute sich mit jeder Strophe von „légère“ (leicht) über „charmante“ (charmant) zu „sacrée“ (heilig) zu „infinie“ (unendlich) zu „éternelle“ (ewig) vertiefen, wobei letzteres eine tiefere Färbung erhält, um seinen Vorrang darzustellen.

Vielleicht kommt die unübertroffene Verbindung der Schrecken des Krieges mit den Forderungen der Liebe in „Les Berceaux“ (1879) zum Tragen, – wieder zu Worten von Sully Prudhomme, der keineswegs ein großer Dichter war, sondern einer, dessen Verse die Grundlage für drei der nachdrücklichsten Lieder Faurés lieferten. Dieses Lied zeigt, dass er auch keine Angst vor Monotonie hatte, wenn es seinen Absichten entsprach. Dies klingt auch – im Bewusstsein für den Kampf zwischen dem, was Apollinaire als „ordre“ (Ordnung) und „aventure“ (Abenteuer) bezeichnete, – mit den letzten Worten, die Fauré jemals vertont hat, an: „car j'ai de grands départs inassouvis en moi“ („denn ich habe große, unerfüllte Aufbrüche in mir“). Das letzte der fünf Fauré-Lieder des Albums, „Chanson d'amour“ (1882), ist eine Kombination aus dem, was der oben genannte Romanzenforscher als „sentimental“ und „verträumt/ernst“ nannte. Da das Wort „aime“ nicht weniger als 15 Mal vorkommt, ist das Thema nicht gerade verdunkelt, Fauré neckt uns aber mit falschen Kadenzten, und er verwendet dabei die Kirchentonarten, die er als Junge auf Schulspaziergängen gesungen hat. Unnötig zu erwähnen, dass diese „Abenteuer“ schließlich zur „Ordnung“ der Haupttonart des Liedes, zurückführen.

Obwohl Debussys Liedkomposition von 1880–1915 einen viel kürzeren Zeitraum umfasste als die von Fauré, war ihre musikalische Entwicklung zweifellos viel größer. In „Nuit d'étoiles“ (1880), dem frühesten seiner Lieder, das sich erhalten hat, kombiniert Debussy Théodore de Banvilles „sereine mélancolie“ (bittersüße Wehmut) mit Harmonien, die sich nur langsam und nicht sehr weit weg bewegen. Die Gesangslinie hingegen betont die dritte, sechste und siebte Stufe der Durtonleiter in einer Weise, die Massenet bald weiter nutzen wird. Seine Romanze („L'Âme évaporée“), das erste von zwei so genannten Liedern, die aus dieser frühen Zeit stammen (wahrscheinlich von vor 1891, dem normalerweise angegebenen Jahr, das das Jahr der Veröffentlichung ist), kann als Debussys Abschied von der Gattung und den Gedichten von Paul Bourget angesehen werden: Zwei frühere Romanzen waren ebenfalls Vertonungen dieses Dichters. Wenn die Rhythmen und Melodiephrasen symmetrisch sind, ist die Harmonie weniger orthodox, und die Kadenzen werden fast ständig unterbrochen – ein Zeichen für die Stilmerkmale der Zukunft.

Noch mutiger und einfallsreicher ist „Apparition“ (1884), das Marie-Blanche Vasnier gewidmet ist, deren hohe Stimme und körperliche Anziehungskraft für den jungen Debussy unwiderstehlich waren. Hier vertont Debussy ein Gedicht von Mallarmé, das erst ein Jahr zuvor veröffentlicht worden war. Die Gesangslinie ist mit ihrem weiten Ambitus opernhaft gestaltet (die Musik der Phrase „dans le calme des fleurs vaporeuses“ sollte in *Pelléas et Mélisande* erneut auftauchen), und zum ersten Mal erkennen wir Debussys bilderstürmerische Kräfte – François Le Roux schreibt: „Hier ist ein Mallarmé aus Brokat und Gold mit einem Lyrik-Erguss, wie man ihn nie zuvor gehört hatte, sowohl im Klavier als auch in der Singstimme“.

Die sechs Verlaine-Lieder, die 1903 als *Ariettes oubliées* veröffentlicht wurden, waren Überarbeitungen der *Ariettes*, die 1885–87 komponiert und 1888 veröffentlicht wurden: Ob Debussy meinte, dass sie von ihm selbst oder von der ganzen Welt „vergessen“ worden seien, ist nicht bekannt. Ihre Bearbeitung scheint jedoch von der Wertschätzung der schottischen Sopranistin Mary Garden, der „unvergesslichen Mélisande“ der Premiere und den ersten Aufführungen der Oper im Jahr 1902, ausgelöst worden zu sein. Die beiden frühesten Lieder, „L'Ombre des arbres“ und „Chevaux de bois“, entstanden ursprünglich im Januar 1885, als der Komponist Marie Vasnier wegen eines längeren Romaufenthalts verlassen wollte. Möglicherweise spiegelte die Ernüchterung des ersten Liedes seine eigenen Gefühle wider. Ebenso verabschiedet er sich in „Chevaux de Bois“ vom fröhlich-geschäftigen Pariser Trubel, und die wunderbare Coda mit ihrem Glockenläuten mag wieder eine persönliche Resonanz gehabt haben (in der Revision von 1903 trägt die letzte Glocke mit ihrer jetzt synkopierten, absteigenden Quarte unendlich zur poetischen Kraft des Liedes bei). In den verbleibenden vier Liedern schildert Debussy Ekstase, die Monotonie des Regens und Verführung, und schließt mit Tonrepetitionen in tiefer Lage in der Gesangslinie, während sich der Liebhaber auf der Brust seiner Geliebten niederlässt. Schließlich gibt er uns in „Spleen“, ein Lied über Herzschmerz, in dem alles vom abschließenden „Hélas!“ abhängt. Es erklingt scheinbar unbekümmert mitten in einer Phrase und überlässt es dem Klavier, die restlichen Partikel aufzugreifen.

Ravel war 1898–1905 einer von Faurés Schülern am Pariser Konservatorium, der ihn förderte – gemäß seinem üblichen Verhalten, ein vorbildlicher Lehrer zu sein und jedem Schüler zu verhelfen, seine eigene Stimme zu finden. Ravels „Ballade de la Reine morte d'aimer“ aus dem Jahr 1893 ist das früheste seiner Lieder, das uns überliefert ist. Der Komponist fühlte sich zeitlebens von Glocken angezogen, und die „großen Glocken von Böhmen und die kleinen Glöckchen von Thule“ sind genau beobachtet, während er insgesamt etwas von der künstlichen Nostalgie des Gedichts einfängt.

„Manteau de fleurs“ war eine von 22 Vertonungen von Gedichten des Schauspielers Paul Gravollet, die dieser 1903 in Auftrag gegeben hatte (Debussy steuerte nicht nur „Dans le jardin“ bei, sondern hat möglicherweise auch den Auftrag an Ravel weitergegeben). Die ungewöhnlichen Harmonien der Eröffnungstakte führen uns weit weg von Fauré, doch ihr Subjekt wird an der Melodielinie deutlich, die mit „Et quand elle passe“, d. h. der ersten Erwähnung der Geliebten, beginnt, und dabei vereinfacht sich die satztechnische Struktur.

Die 5 *Mélodies populaires grecques* begannen mit zwei Stücken, die einen Vortrag über „die Lieder unterdrückter Völker“ illustrierten, der 1904 in Paris stattfand. In „Quel galant“ negiert Ravel neugierig, aber effektiv die äolische Tonart der Melodie, indem er sie tonal wie G-Dur behandelt. In „Chanson des cueilleuses de lentisques“ hingegen sind die lydischen Töne des „dis“ sowohl Merkmal der Melodie als auch der Begleitung. Die „Lentisque“ (*Pistacia lentiscus*) sondert Mastix ab, „ein blassgelbes Gummiharz, das für Lack, Zement und Likör verwendet wird“. Die Mädchen, die dieses Material sammeln, haben klebrige Hände und mögen den „blonden Engel“ ihres Verlangens möglicherweise in weiterer Ferne erscheinen lassen als je zuvor. Die anderen drei Lieder wurden im folgenden Jahr komponiert. Der Titel „Chanson de la mariée“ wurde von Ravel korrigiert, als er das Lied 30 Jahre später unter der Überschrift „Réveil de la mariée“ orchestrierte (was vulgär als „Weckruf der Braut“ übersetzt werden könnte). „Là-bas, vers l'église“ feiert die auf dem örtlichen Friedhof begrabenen Dorfbewohner, und die letzten Worte „du monde tous les plus braves“ (alle Tapfersten der Welt) deuten darauf hin, dass diese im Kampf getötet wurden: Die Botschaft ist daher eine der Liebe und des Respekts. Das letzte Lied, „Tout gai!“, steht in As-Dur, ohne dass das ein Zufall sein könnte. Geringe Abweichungen im zweiten der beiden Verse genügen jedoch gerade, um Vorhersehbarkeit auszuschließen.

Bei erfolgreich vertonten Verlaine-Gedichten, die es bereits von Fauré, Debussy und Reynaldo Hahn gab, war Ravel wahrscheinlich vorsichtig, ihnen weitere folgen zu lassen. Von den drei Verlaine-Gedichten, die er vertonte, blieb „Le ciel est, par-dessus le toit“ unveröffentlicht, während „Un grand sommeil noir“ wahrscheinlich das düsterste Lied ist, das er je komponiert hat. Seine dritte Vertonung, „Sur l'herbe“ (1907), ist eine entzückend unbeschwerte Darstellung der Salonkonversation des 18. Jahrhunderts, in der Verlaines „do, mi, sol, la, si“ und „do, mi, sol“ so behandelt werden, wie sie es verdienen.

1910 schickte Ravel Volksliedvertonungen für einen Wettbewerb des Maison du Lied in Moskau ein. In seiner „Chanson française“, die die exotischen Anklänge seiner spanischen, italienischen, jüdischen und schottischen Lieder meidet, gelingt es ihm, den Eindruck von Gekünsteltheit oder Sentimentalität zu umgehen, zu dem ihn Hunderte bekannter zweitklassiger Vorbilder verführt haben müssen. „Trois Beaux Oiseaux du Paradis“ (1915), begann seine Existenz zunächst als eines von drei mehrstimmigen Liedern zu Texten des Komponisten selbst, die er alle ein Jahr später in einer neuen Fassung für Stimme und Klavier setzte. In ihrer Entstehungszeit hatte „Meine Liebe ist im Krieg“ eine klare zeitgenössische Relevanz, was durch die Widmung aller drei Lieder an Menschen unterstrichen wurde, die ihm helfen sollten, in die Armee aufgenommen zu werden, obwohl er nicht einmal das Mindestgewicht hatte – in diesem Fall war der Kabinettsminister Paul Painlevé der Adressat. Vergebens: Doch hätte Ravel keinen besseren Beweis für die Notwendigkeit vorlegen können, dass er am Leben bleiben müsse.

In allen bisher erwähnten Liedern ging es um die an Einzelpersonen gerichtete Liebe. Doch von den fünf Liedern Poulencs, die alle aus dem Zweiten Weltkrieg stammen, sind vier an andere „Empfänger“ gerichtet. Ein Jahrzehnt zuvor hatte Poulenc einen Artikel mit dem Titel „Éloge de la banalité“ geschrieben, der in angesehenen Musikkreisen für Aufsehen sorgte. Das Lied „Hôtel“ aus seinem Zyklus *Banalités* (1940) über Gedichte von Apollinaire erklärt, was er vorhatte, wobei seine Liebe in diesem Fall auf Zigaretten ausgerichtet war. Poulencs Partner, der Bariton Pierre Bernac, nannte es „das faulste Lied der Welt“. Es ist leicht herauszuhören, dass Maurice Chevalier eines von Poulencs Idolen war. Diesen Sänger hatte er zweifellos auch im Sinn, als er „Voyage à Paris“ aus demselben Opus komponierte, ein Lied, das die beiden oft als Abschlussstück bei einer Auslandstournee spielten, bevor sie in die Hauptstadt zurückkehrten.

„Les Chemins de l'amour“ aus dem gleichen Jahr, wurde für Yvonne Printemps geschrieben, die es als Teil der Bühnenmusik zu Jean Anouilhs Stück *Léocadia* singen sollte. Es handelt von eher konventioneller Liebe, betrachtet durch den Schleier der Nostalgie in einer Welt, in der „das Leben alles verwischt hat“ – und wir spüren die eisige Zeit der Nazi-Besatzung. Dies ist auch die Kulisse für die 2 *Poèmes de Louis Aragon* (1943), und hier richtet sich die Liebe auch wieder nicht an einen Einzelnen, sondern an Frankreich selbst. „Fêtes galantes“ ist eines der hektischen Plapperlieder des Komponisten. Sein Text ist eine ironische Folge von Ansichten über die verrückten Verzerrungen wohlstandigen Verhaltens, die durch die Besatzung verursacht wurden. Davor ist „C“ eines der größten Lieder von Poulenc, eine herzerreißende Hymne an Frankreich, die in diesen drei erschütternden Adjektiven des Verlusts gipfelt: „désamorçées, effacées, délaissée“ (im Leerlauf, ausgelöscht, im Stich gelassen). Irgendwie scheint es nur zu passend, dass das Lied in der extremen Tonart as-Moll (mit sieben Bes) steht.

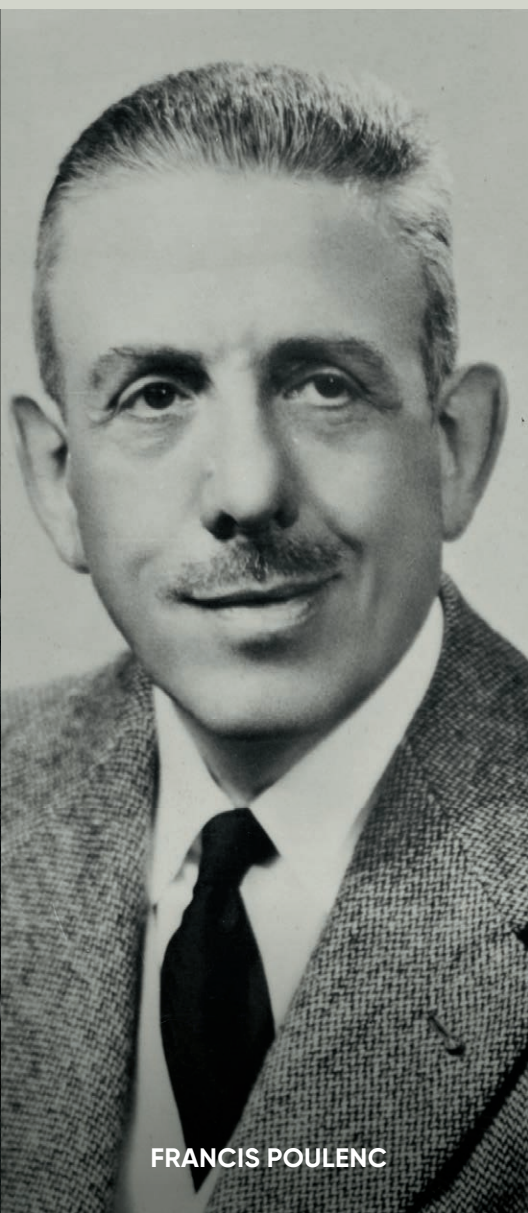
### **Roger Nichols**

Übersetzung: Anne Schneider





GABRIEL FAURÉ



FRANCIS POULENC



MAURICE RAVEL



CLAUDE DEBUSSY

**Unsere Liebe** ist federleicht  
Wie die Düfte, die der Wind  
her weht aus der Farne Spitzen,  
Auf dass träumend wir sie atmen.  
– Unsre Liebe ist federleicht.

Unsre Liebe ist zauberhaft  
Wie die Lieder früh am Morgen  
Wenn nicht Reue noch Bedauern klingt  
Wenn eine vage Hoffnung singt.  
– Unsre Liebe ist zauberhaft.

Unsre Liebe ist heilig  
Wie die Dunkelheit der Wälder,  
Wo vergessen eine Seele bebt,  
Wo die Stille Stimmen hat.  
– Unsre Liebe ist heilig.

Unsre Liebe ist endlos  
Wie die Sonnenuntergänge,  
Wo das Meer, dem Himmel neuvermählt,  
Auf sinkenden Sonnen einschläft.

Unsre Liebe ist ewig  
Wie alls, was ein Gott siegreich  
Mit seiner Flügel Flamme trifft,  
Wie alles, was von Herzen kommt.  
– Unsre Liebe ist ewig.

#### **Am Ufer**

Zu zweit am Ufer des Flusses sitzen, der vorüber  
Ihn fließen sehen  
Zu zweit der Wolke zuschauen,  
Wie sie in den leeren Raum gleitet,  
Wenn am Horizont ein Kamin raucht,  
Ihm beim Rauchen zuschauen,  
Wenn in unsrer Nähe eine Blume ihren Duft verströmt,  
Ihn einsaugen,

1 **Notre amour** est chose légère  
Comme les parfums que le vent  
Prend aux cimes de la fougère  
Pour qu'on les respire en rêvant.  
– Notre amour est chose légère !

Notre amour est chose charmante,  
Comme les chansons du matin  
Où nul regret ne se lamente,  
Où vibre un espoir incertain.  
– Notre amour est chose charmante !

Notre amour est chose sacrée  
Comme les mystères des bois  
Où tressaille une âme ignorée,  
Où les silences ont des voix.  
– Notre amour est chose sacrée !

Notre amour est chose infinie,  
Comme les chemins des couchants  
Où la mer, aux cieux réunie,  
S'endort sous les soleils penchants.

Notre amour est chose éternelle  
Comme tout ce qu'un dieu vainqueur  
A touché du feu de son aile,  
Comme tout ce qui vient du cœur,  
– Notre amour est chose éternelle !

*Armand Silvestre (1837–1901)*

#### **Au bord de l'eau**

2 S'asseoir tous deux au bord du flot qui passe,  
Le voir passer ;  
Tous deux, s'il glisse un nuage en l'espace,  
Le voir glisser ;  
À l'horizon, s'il fume un toit de chaume,  
Le voir fumer ;  
Aux alentours si quelque fleur embaume,  
S'en embaumer ;

**Our love** is light and gentle,  
Like fragrance fetched by the breeze  
From the tips of ferns  
For us to breathe while dreaming.  
– Our love is light and gentle.

Our love is enchanting,  
Like morning songs,  
Where no regret is voiced,  
Quivering with uncertain hopes.  
– Our love is enchanting.

Our love is sacred,  
Like woodland mysteries,  
Where an unknown soul throbs  
And silences are eloquent.  
– Our love is sacred.

Our love is infinite  
Like sunset paths,  
Where the sea, joined with the skies,  
Falls asleep beneath slanting suns.

Our love is eternal,  
Like all that a victorious God  
Has brushed with his fiery wing,  
Like all that comes from the heart,  
– Our love is eternal.

#### **At the water's edge**

To sit together on the bank of a flowing stream,  
To watch it flow;  
Together, if a cloud glides by,  
To watch it glide;  
On the horizon, if smoke rises from thatch,  
To watch it rise;  
If nearby a flower smells sweet,  
To savour its sweetness;

Am Fuß der Weide, wo das Wasser gurgelt,  
 Zuhören wie es gurgelt,  
 Nicht merken solange dieser Traum andauert,  
 Wie die Zeit vergeht.  
 Sondern nur tiefe Leidenschaft empfinden,  
 Sich anbeten,  
 Ohne jegliche Sorge um die Streitigkeiten der Welt,  
 Sie ignorieren,  
 Und allein zu zweit angesichts alles dessen,  
 was sich erschöpft,  
 Nicht müde werden,  
 Die Liebe fühlen, die trotz allem, was vergeht,  
 Überhaupt nicht vergeht.

## BANALITÉS

### IV. Reise nach Paris

Oh, welch schöne Sache,  
 Ein griesgrämiges Land zu verlassen,  
 Um nach Paris zu reisen,  
 Schönes Paris,  
 Das eines Tages  
 Von Liebe erschaffen wurde.

Entendre au pied du saule où l'eau murmure  
 L'eau murmurer ;  
 Ne pas sentir, tant que ce rêve dure,  
 Le temps durer ;  
 Mais n'apportant de passion profonde  
 Qu'à s'adorer,  
 Sans nul souci des querelles du monde,  
 Les ignorer ;  
 Et seuls, tous deux devant tout ce qui lasse,  
  
 Sans se lasser,  
 Sentir l'amour, devant tout ce qui passe,  
 Ne point passer !

*Sully Prudhomme (1839–1907)*

## BANALITÉS

### IV. Voyage à Paris

3 Ah ! la charmante chose  
 Quitter un pays morose  
 Pour Paris  
 Paris joli  
 Qu'un jour  
 Dut créer l'Amour

*Guillaume Apollinaire (1880–1918)*

To listen at the foot of the willow, where water murmurs,  
 To the murmuring water;  
 Not to feel, while this dream passes,  
 The passing of time;  
 But feeling no deep passion,  
 Except to adore each other,  
 With no cares for the quarrels of the world,  
 To know nothing of them;  
 And alone together, seeing all that tires,  
  
 Not to tire of each other,  
 To feel that love, in the face of all that passes,  
 Shall never pass!

## BANALITÉS

### IV. Trip to Paris

Oh! how delightful  
 To leave a dismal  
 Place for Paris  
 Charming Paris  
 That one day  
 Love must have made

## 2 GEDICHTE VON LOUIS ARAGON

### I. C

Ich habe die Brücken von Cé überquert  
 Da war's, wo alles begann  
  
 Ein Lied aus vergangenen Zeiten  
 Erzählt von einem verwundeten Ritter  
  
 Von einer Rose auf der Straße  
 Und von einem aufgeschnürten Mieder  
  
 Vom Schloss eines verrückten Herzogs  
 Und von Schwänen in den Gräben

## 2 POÈMES DE LOUIS ARAGON

(1897–1982)

### I. C

4 J'ai traversé les ponts de Cé  
 C'est là que tout a commencé  
  
 Une chanson des temps passés  
 Parle d'un chevalier blessé  
  
 D'une rose sur la chaussée  
 Et d'un corsage délacé  
  
 Du château d'un duc insensé  
 Et des cignes dans les fossés

## 2 POEMS BY LOUIS ARAGON

### I. C

I have crossed the bridges of Cé  
 It is there that everything began  
  
 A song of bygone days  
 Tells of a knight who injured lay  
  
 Of a rose upon the carriage-way  
 And a bodice with an unlaced stay  
  
 And the castle of an insane duke  
 And swans in castle moats

Von der Steppe, wo eine  
Ewige Braut tanzen geht

Und ich habe wie gefrorene Milch  
Die lange Litanei der gefälschten Ruhmestaten getrunken

Die Loire trägt meine Gedanken weg  
Mit den umgekippten Wagen

Und den entschärften Waffen  
Und den schlecht abgewischten Tränen

Oh mein Frankreich, oh mein verlassenes Land  
Ich habe die Brücke von Cé überquert

## II. Fêtes galantes

Man sieht Grafen auf Fahrrädern  
Man sieht Zuhälter im Pferdchen-Kostüm  
Man sieht Rotznasen mit Schleiern  
Man sieht die Feuerwehr ihre Pompons verbrennen

Man sieht Worte in den Schutt geworfen  
Man sieht Worte auf den Schild gehoben  
Man sieht die Füße der Kinder Marie's  
Man sieht die Rücken der Chansonetten

Man sieht Wagen mit Holzvergasern  
Man sieht Leiterwagen  
Man sieht Schlauberger, die sich ob der  
langen Nasen ärgern  
Man sieht Trottel von 18 Karat

Man sieht hier, was man anderswo sieht  
Man sieht gefallene Mädchen  
Man sieht Strolche, man sieht Spanner  
Man sieht Ertrunkene unter der Brücke vorbeiziehen

Man sieht arbeitslose Schuhverkäufer  
Man sieht Eierbeschauer sterbend vor Langweile  
Man sieht sichere Werte zusammenbrechen  
Und das Leben fliehen im Dreivierteltakt

De la prairie où vient danser  
Une éternelle fiancée

Et j'ai bu comme un lait glacé  
Le long lai des gloires faussées

La Loire emporte mes pensées  
Avec les voitures versées

Et les armes désamorçées  
Et les larmes mal effacées

Ô ma France ô ma délaissée  
J'ai traversé les ponts de Cé

## II. Fêtes galantes

5 On voit des marquis sur des bicyclettes  
On voit des marlous en cheval-jupon  
On voit des morveux avec des voilettes  
On voit les pompiers brûler les pompons

On voit des mots jetés à la voirie  
On voit des mots élevés au pavois  
On voit les pieds des enfants de Marie  
On voit le dos des diseuses à voix

On voit des voitures à gazogène  
On voit aussi des voitures à bras  
On voit des lascars que les longs nez gênent

On voit des coïons de dix-huit carats

On voit ici ce que l'on voit ailleurs  
On voit des demoiselles dévoyées  
On voit des voyous, On voit des voyeurs  
On voit sous les ponts passer des noyés

On voit chômer les marchands de chaussures  
On voit mourir d'ennui les mireurs d'œufs  
On voit périlcliter les valeurs sûres  
Et fuir la vie à la six-quatre-deux

And of the meadow where  
An eternal fiancée comes to dance

And I have drunk the long lay  
Of false glories like icy milk

The Loire bears my thoughts away  
With the overturned jeeps

And the unprimed arms  
And the ill-dried tears

O my France O my forsaken one  
I have crossed the bridges of Cé

## II. Fêtes galantes

You see fops on cycles  
You see pimps in kilts  
You see whipper-snappers with veils  
You see firemen burning their pompoms

You see words hurled on the garbage heap  
You see words praised to the skies  
You see the feet of orphan children  
You see the backs of cabaret singers

You see cars run on gazogene  
You see handcarts too  
You see sly fellows hindered by long noses

You see unmitigated idiots

You see here what you see everywhere  
You see girls who are led astray  
You see guttersnipes you see Peeping Toms  
You see drowned corpses float beneath bridges

You see out-of-work shoemakers  
You see egg-candlers bored to death  
You see securities tumble  
And life rushing pell-mell by

## 5 GRIECHISCHE VOLKSLIEDER

### I. Das Lied der Braut

Erwache, erwache, niedliches Rebhuhn,  
Öffne am Morgen deine Flügel.  
Drei Muttermale, mein Herz ist dafür entbrannt!  
Sieh das Goldband, das ich dir bringe,  
Um es um deine Haare zu binden.  
Wenn du, meine Schöne, willst, so lass uns heiraten!  
In unseren zwei Familien sind alle verschwägert!

### II.

#### Dort unten bei der Kirche

Bei der Kirche Ayio Sidéro  
Der Kirche, oh heilige Jungfrau,  
Der Kirche Ayio Costanndino  
Dort haben sich versammelt,  
Zahllos versammelt,  
Von der Welt, o heilige Jungfrau  
Die Besten der ganzen Welt.

### III.

#### Welcher Anbeter ist mit mir vergleichbar,

Unter denjenigen, die vorüber gehen?  
Sage, Frau Vassiliki?  
Sieh, an meinem Gürtel gehängt,  
Pistolen und spitzer Säbel...  
Und du bist es, die ich liebe!

## 5 MÉLODIES POPULAIRES GRECQUES

*chants traditionnels grecs,  
traduits par Michel-Dimitri Calvocoressi (1877–1944)*

### I. Chanson de la mariée

- 6 Réveille-toi, réveille-toi, perdrix mignonne,  
Ouvre au matin tes ailes.  
Trois grains de beauté, mon cœur en est brûlé !  
Vois le ruban d'or que je t'apporte,  
Pour le nouer autour de tes cheveux.  
Si tu veux, ma belle, viens nous marier !  
Dans nos deux familles, tous sont alliés !

### II.

#### 7 Là-bas, vers l'église,

Vers l'église Ayio Sidéro,  
L'église, ô Vierge sainte,  
L'église Ayio Costanndino,  
Se sont réunis,  
Rassemblés en nombre infini,  
Du monde, ô Vierge sainte,  
Du monde tous les plus braves !

### III.

#### 8 Quel galant m'est comparable,

D'entre ceux qu'on voit passer ?  
Dis, dame Vassiliki ?  
Vois, pendus à ma ceinture,  
Pistolets et sabre aigu ...  
Et c'est toi que j'aime !

## 5 GREEK FOLK MELODIES

### I. The bride's awakening

Wake up, wake up, pretty partridge,  
Spread your wings to the morning,  
Three beauty spots – and my heart's ablaze.  
See the golden ribbon I bring you  
To tie around your tresses.  
If you wish, my beauty, let us marry!  
In our two families all are related.

### II.

#### Down there by the church,

By the church of Saint Sideros,  
The church, O Holy Virgin,  
The church of Saint Constantine,  
Are gathered together,  
buried in infinite numbers,  
The bravest people, O Holy Virgin,  
The bravest people in the world!

### III.

#### What gallant can compare with me,

Among those seen passing by?  
Tell me, Mistress Vassiliki?  
See, hanging at my belt,  
Pistols and sharp sword...  
And it's you I love!

#### IV. Das Lied der Mastix-Sammlerinnen

O Freude meiner Seele,  
Freude meines Herzens,  
Ein Schatz, der mir so lieb und teuer ist;  
Freude der Seele und des Herzens,  
Du, den ich sehnlichst liebe,  
Du bist schöner als ein Engel.  
O, wenn du erscheinst,  
Engel so süß,  
Vor unseren Augen,  
Wie ein schöner blonder Engel,  
Unter der klaren Sonne,  
Ach! dann seufzen alle unsere armen Herzen!

#### V.

**Ganz heiter!** Heiter, Ha, ganz heiter!  
Schönes Bein, tireli, das tanzt;  
Schönes Bein, das Geschirr tanzt,  
Tra la la la la...

#### Im Grase

Der Abbé schwadroniert. – Herr Marquis,  
Verrutscht ist Ihnen die Perücke.  
– Camargo\*, ach, dass Weines Blume nie  
Mich wie Ihr weißer Hals entzücke!  
  
– Meine Flamme ... – Do, mi, sol, la, si.  
Abbé, nackt ist deine schwarze Seele.  
– Ich sinke, meine Damen, in die Knie,  
Wenn ich Ihnen keine Sterne stehle!  
  
– Gern wär ich ein Hündchen auf dem Schoß!  
– Küssen wir unsre Schäferinnen, eine  
Nach der anderen. – Ihr Herren, also los.  
– Do, mi, sol. – Mond ins Bett und weine!

\* Eine französische Tänzerin (1710–1770), die auf  
einem bekannten Gemälde von Nicolas Lancret erscheint.

#### IV. Chanson des cueilleuses de lentisques

9 Ô joie de mon âme,  
Joie de mon cœur,  
Trésor qui m'est si cher ;  
Joie de l'âme et du cœur,  
Toi que j'aime ardemment,  
Tu es plus beau qu'un ange.  
Ô lorsque tu parais,  
Ange si doux  
Devant nos yeux,  
Comme un bel ange blond,  
Sous le clair soleil,  
Hélas ! tous nos pauvres cœurs soupirent !

#### V.

10 **Tout gai !** gai, Ha, tout gai !  
Belle jambe, tireli, qui danse ;  
Belle jambe, la vaisselle danse,  
Tra la la la la ...

#### Sur l'herbe

11 – L'abbé divague. – Et toi, marquis,  
Tu mets de travers ta perruque.  
– Ce vieux vin de Chypre est exquis  
Moins, Camargo\*, que votre nuque.  
  
– Ma flamme ... – Do, mi, sol, la, si.  
L'abbé, ta noirceur se dévoile.  
– Que je meure, mesdames, si  
Je ne vous décroche une étoile !  
  
– Je voudrais être petit chien !  
– Embrassons nos bergères, l'une  
Après l'autre. – Messieurs, eh bien ?  
– Do, mi, sol. – Hé ! bonsoir, la Lune !

*Paul Verlaine (1844–1896)*

\* Danseuse (1710–1770)  
qui fut le sujet d'un portrait célèbre de Lancret.

#### IV. Song of the lentisk gatherers

O joy of my soul,  
Joy of my heart,  
Treasure so dear to me;  
Joy of the soul and of the heart,  
You whom I love with passion,  
You are more beautiful than an angel.  
Oh when you appear,  
Angel so sweet,  
Before our eyes,  
Like a lovely, blond angel  
Under the bright sun –  
Alas, all our poor hearts sigh!

#### V.

**So merry,** Ah, so merry;  
Lovely leg, tireli, that dances  
Lovely leg, the crockery dances,  
Tra la la.

#### On the lawn

The abbot rambles on. – 'And you, Marquis,  
You've got your wig on all askew.'  
'This old Cyprus wine's exquisite,  
But less so, Camargo\*, than the nape of your neck.'  
  
'My love...' – 'Do, mi, so, la, ti.  
Abbot, you're baring your base soul!'  
'May I die, ladies, if  
I don't detach a spangle from your hair!'  
  
'I'd like to be a little dog!'  
'Let's kiss our shepherdesses, one  
By one.' 'Well, gentlemen?'  
'Do, mi, so.' 'Hey! Good evening, Moon!'

\* A dancer (1710–1770),  
she was the subject of a famous painting by Lancret.

### Drei schöne Vögel aus dem Paradies

(Mein Liebster ist im Krieg)  
Drei schöne Vögel aus dem Paradies  
Sind hier vorbei geflogen.

Der erste blauer als der Himmel,  
(Mein Liebster ist im Krieg)  
Der zweite weißer als der Schnee  
Der dritte scharlachrot.

„Ihr schönen Vöglein aus dem Paradies,  
(Mein Liebster ist im Krieg)  
Ihr schönen Vöglein aus dem Paradies,  
Was bringt ihr mir denn mit?“

„Ich bring' einen azurnen Blick,  
(Dein Liebster ist im Krieg)“  
„Und ich auf deine weiße Stirn  
Einen Kuss, der reiner ist.“

„Du, roter Vogel aus dem Paradies,  
(Mein Liebster ist im Krieg)  
Du, roter Vogel aus dem Paradies,  
Was bringst du mir denn mit?“

„Ich bring ein scharlachrotes Herz  
(Dein Liebster ist im Krieg).“  
„Ach! Wie mein Herz zu Eis erstarrt ...  
Nimm's weg, ach, nimm es mit.“

### BANALITÉS

#### II. Hotel

Mein Zimmer hat die Form eines Käfigs  
Die Sonne streckt ihren Arm durchs Fenster  
Aber ich, der ich rauchen will, um Trugbilder zu erstellen  
Ich stecke mir am Feuer des Tages eine Zigarette an  
Ich will nicht arbeiten ich will rauchen

### 12 Trois Beaux Oiseaux du Paradis

(Mon ami z-il est à la guerre)  
Trois beaux oiseaux du Paradis  
Ont passé par ici.

Le premier était plus bleu que ciel,  
(Mon ami z-il est à la guerre)  
Le second était couleur de neige,  
Le troisième rouge vermeil.

« Beaux oiselets du Paradis,  
(Mon ami z-il est à la guerre)  
Beaux oiselets du Paradis,  
Qu'apportez par ici ? »

« J'apporte un regard couleur d'azur  
(Ton ami z-il est à la guerre) »  
« Et moi, sur beau front couleur de neige,  
Un baiser dois mettre, encore plus pur. »

« Oiseau vermeil du Paradis,  
(Mon ami z-il est à la guerre)  
Oiseau vermeil du Paradis,  
Que portez-vous ainsi ? »

« Un joli cœur tout cramoisi  
(Ton ami z-il est à la guerre) »  
« Ah ! je sens mon cœur qui froidit ...  
Emportez le aussi. »

*Maurice Ravel*

### BANALITÉS

#### II. Hôtel

13 Ma chambre a la forme d'une cage  
Le soleil passe son bras par la fenêtre  
Mais moi qui veux fumer pour faire des mirages  
J'allume au feu du jour ma cigarette  
Je ne veux pas travailler je veux fumer

*Guillaume Apollinaire*

### Three beautiful birds from Paradise

(My love is at the war)  
Three beautiful birds from Paradise  
Passed this way.

The first was bluer than the sky  
(My love is at the war)  
The second was the colour of snow,  
The third vermilion red.

"Beautiful little birds from Paradise  
(My love is at the war)  
Beautiful little birds from Paradise,  
What are you bringing here?"

"I bring an azure-coloured gaze  
(Your love is at the war)"  
"And I, on your fair brow, the colour of snow  
Must place a kiss, still purer."

"Vermilion bird from Paradise  
(My love is at the war)  
Vermilion bird from Paradise,  
What are you bringing here?"

"A pretty heart all crimson  
(Your love is at the war)"  
"Ah! I feel my heart growing cold  
Bear it with you too."

### BANALITÉS

#### II. Hotel

My room is shaped like a cage  
The sun slips its arm through the window  
But I who want to smoke to make mirages  
I light my cigarette on daylight's fire  
I do not want to work I want to smoke

### Liebeslied

Ich liebe deine Augen, ich liebe deine Stirn,  
Meine Rebellin, meine Wilde,  
Ich liebe deine Augen, ich liebe deinen Mund,  
Auf dem sich meine Küsse erschöpfen.

Ich liebe deine Stimme, ich liebe den seltsamen  
Charme, alles dessen, was du sagst.  
Meine Rebellin, mein lieber Engel,  
Meine Hölle und mein Paradies!

Ich liebe alles das, was dich schön macht;  
Ich liebe dich von Kopf bis Fuß,  
O du, zu der meine Wünsche emporsteigen,  
Meine Wilde, meine Rebellin!

### Nacht, besternte,

Unter deinen  
Schleiern, Lüften, deinem Duft  
– Voller Trauer  
Seufzt die Leier –  
Verflossener Lieb' träum' ich nach.

Tief im Herzen mir erblüht  
Diese Wehmut, bittersüß,  
Und ich hör' meiner Liebsten Seel',  
Die den träumenden Hag durchbebt.

Nacht, besternte ...

Deinen Blick, ich sehe ihn wieder  
Dort am Quell so himmelblau,  
Diese Rose, sie ist dein Odem,  
Und deine Augen sind diese Stern'.

Nacht, besternte ...

### Chanson d'amour

- 14 J'aime tes yeux, j'aime ton front,  
Ô ma rebelle, ô ma farouche,  
J'aime tes yeux, j'aime ta bouche  
Où mes baisers s'épuiseront.

J'aime ta voix, j'aime l'étrange  
Grâce de tout ce que tu dis,  
Ô ma rebelle, ô mon cher ange,  
Mon enfer et mon paradis !

J'aime tout ce qui te fait belle,  
De tes pieds jusqu'à tes cheveux,  
Ô toi vers qui montent mes vœux,  
Ô ma farouche, ô ma rebelle !

*Armand Silvestre*

- 15 **Nuit d'étoiles,**

Sous tes voiles,  
Sous ta brise et tes parfums,  
Triste lyre  
Qui soupire,  
Je rêve aux amours défunts.

La sereine mélancolie  
Vient éclore au fond de mon cœur,  
Et j'entends l'âme de ma mie  
Tressaillir dans le bois rêveur.

Nuit d'étoiles ...

Je revois à notre fontaine  
Tes regards bleus comme les cieux ;  
Cette rose, c'est ton haleine,  
Et ces étoiles sont tes yeux.

Nuit d'étoiles ...

*Théodore de Banville (1823–1891)*

### Love song

I love your eyes, I love your brow,  
O my rebel, O my wild one,  
I love your eyes, I love your mouth  
Where my kisses shall dissolve.

I love your voice, I love the strange  
Charm of all you say,  
O my rebel, O my dear angel,  
My inferno and my paradise.

I love all that makes you beautiful  
From your feet to your hair,  
O you the object of all my vows,  
O my wild one, O my rebel.

### Night of stars,

Beneath your veils,  
Beneath your breeze and fragrance,  
Sad lyre  
That sighs,  
I dream of bygone loves.

Serene melancholy  
Now blooms deep in my heart,  
And I hear the soul of my love  
Quiver in the dreaming woods.

Night of stars...

Once more at our fountain I see  
Your eyes as blue as the sky;  
This rose is your breath  
And these stars are your eyes.

Night of stars...

### Romanze

Die flüchtige und leidende Seele,  
Die süße Seele, die duftende Seele  
Göttlicher Lilien, die ich gepflückt habe  
Im Garten deiner Gedanken,  
Wohin denn haben die Winde sie verjagt,  
Diese anzubetende Seele der Lilien?

Ist kein Duft mehr geblieben  
Von der Himmelssüße  
Der Tage als du mich einhülltest  
In einen übernatürlichen Schleier,  
Gewoben aus Hoffen, treuer Liebe,  
Glückseligkeit und Frieden.

### Mantel aus Blumen

Die Blumen meines Gartens sind alle rosa,  
Rosa steht ihrer Schönheit gut.  
Die Primeln erblühen zuerst,  
Dann kommen die Tulpen und die rosa Hyazinthen,  
Die hübschen Nelken, die wunderschönen Rosen,  
Die ganze Vielfalt von rosafarbenen Blumen  
Des Frühlings und des Sommers!  
Rosa steht ihrer Schönheit gut!  
Alle meine Pfingstrosen sind rosa,  
Rosa auch meine Gladiolen,  
Rosa meine Geranien ; nur die Lilien  
In diesem ganzen etwas wundersamen Rosa  
– Sie dürfen weiß sein.  
Und wenn sie so durch die Blumen geht,  
Die Blätter benetzt von Tränen aus Tau,  
Im betörenden Duft der Rosen  
Und liebkost von der Natur,  
Ganz Anmut, Liebe und Reinheit,  
So umgeben die Blumen sie mit einem rosafarbenen Mantel,  
Mit dem sie ihre Schönheit ziert.

### Romance

- 16 L'âme évaporée et souffrante,  
L'âme douce, l'âme odorante  
Des lis divins que j'ai cueillis  
Dans le jardin de ta pensée,  
Où donc les vents l'ont-ils chassée,  
Cette âme adorable des lis ?

N'est-il plus un parfum qui reste  
De la suavité céleste  
Des jours où tu m'enveloppais  
D'une vapeur surnaturelle,  
Faite d'espoir, d'amour fidèle,  
De béatitude et de paix ?

*Paul Bourget (1852–1935)*

### Manteau de fleurs

- 17 Toutes les fleurs de mon jardin sont roses,  
Le rose sied à sa beauté.  
Les primevères sont les premières écloses,  
Puis viennent les tulipes et les jacinthes roses,  
Les jolis œillets, les si belles roses,  
Toute la variété des fleurs si roses  
Du printemps et de l'été !  
Le rose sied à sa beauté !  
Toutes mes pivoines sont roses,  
Roses aussi sont mes glaïeuls,  
Roses mes géraniums ; seuls,  
Dans tout ce rose un peu troublant,  
Les lys ont le droit d'être blancs.  
Et quand elle passe au milieu des fleurs  
Emperlées de rosée en pleurs,  
Dans le parfum grisant des roses,  
Et sous la caresse des choses  
Toute grâce, amour, pureté !  
Les fleurs lui font un manteau rose  
Dont elle pare sa beauté.

*Paul Barthélémy Jeulin (1863–1936), dit Paul Grivollet*

### Romance

The spent and suffering soul,  
The sweet soul, the soul steeped  
In the divine lilies I gathered  
In the garden of your thoughts,  
Where have the winds dispersed it,  
This adorable lilies' soul?

Does not a single scent remain  
Of the heavenly softness  
Of the days when you enclosed me  
In a supernatural mist,  
Made of hope, of faithful love,  
Of bliss and of peace?

### Cloak of flowers

All the flowers in my garden are pink,  
Pink becomes her beauty.  
The primroses are the first to bloom,  
Then come pink tulips and hyacinths,  
Pretty carnations, such lovely roses,  
The full variety of the pinkest flowers  
Of springtime and of summer!  
Pink becomes her beauty!  
All my peonies are pink,  
my gladioli too are pink,  
Pink my geraniums; only lilies,  
Amid this rather heady pink,  
Only they have the right to be white.  
And when she walks amid the flowers  
Beaded with weeping dew  
In the reeling fragrance of the roses  
And beneath the caress of nature,  
The embodiment of grace, love, and purity,  
The flowers fashion a pink cloak for her  
With which she adorns her beauty.

### Französisches Lied

Janeta, wo werden wir hüten die Tiere?  
Lass es uns eine Stunde lang gut haben! La la!  
Dorthin, dorthin, auf der umzäunten Wiese,  
Da sind so viele schöne Schatten. La la!

Der Hirte zieht seinen Mantel aus,  
Um Janeta darauf sitzen zu lassen. La la!  
Janeta hat so viel getändelt,  
Dass sie sich dort vergessen hat. La la!

### Nach einem Traum

Im Schlummer, den dein Angesicht berückte,  
Träumt' ich vom Glück, ein Wahn, der mich verückte:  
Ganz zärtlich schautest du, sprachst hell und klar und schlicht  
Und strahltest wie der Himmel strahlt im Morgenlicht.

Du riefst mich: ich enteilete dieser Erde  
Dem Lichte zu, dass mit dir Licht ich werde;  
Der Himmel tat sich auf, ließ uns durch Wolken ein,  
In nie geschautem Glanz ahnten wir Gottes Schein.

Doch leider! Ach! Traurig vom Traum erwacht  
Ruf' ich, gib mir den Wahn zurück, o Nacht!  
Senk' strahlend dich auf uns hernieder,  
Geheimnisvolle Nacht, ach kehre wieder!

### Chanson française

- 18 Jeanneton où irons-nous garder,  
Qu'ayons bon une heure ? Lan la !  
Là-bas, là-bas, au pré barré ;  
Y'a de tant belles ombres ! Lan la !

Le pastour quitte son manteau,  
Et fait seoir Jeannette, Lan la !  
Jeannette a tellement joué,  
Que s'y est oubliée, Lan la !

*chant populaire limousin (traduction française)*

### Après un rêve

- 19 Dans un sommeil que charmaient ton image  
Je rêvais le bonheur, ardent mirage,  
Tes yeux étaient plus doux, ta voix pure et sonore,  
Tu rayonnais comme un ciel éclairé par l'aurore ;

Tu m'appelais et je quittais la terre  
Pour m'enfuir avec toi vers la lumière,  
Les cieux pour nous entr'ouvraient leurs nues,  
Splendeurs inconnues, lueurs divines entrevues.

Hélas ! hélas, triste réveil des songes,  
Je t'appelle, ô nuit, rends-moi tes mensonges ;  
Reviens, reviens, radieuse,  
Reviens, ô nuit mystérieuse !

*Romain Bussine (1830–1899)*

### French song

"Jeannette, where might we lead our sheep,  
To have ourselves a time? Tra la!"  
"Down there, down by the meadow's walls  
Are lovely bits of shade. Tra la!"

The shepherd spreads out his heavy cloak,  
And bids Jeannette sit down. Hey ho!  
Jeannette was having so much fun  
She lost all track of time, Tra la!

### After a dream

In sleep made sweet by a vision of you  
I dreamed of happiness, fervent illusion,  
Your eyes were softer, your voice pure and ringing,  
You shone like a sky that was lit by the dawn;

You called me and I departed the earth  
To flee with you toward the light,  
The heavens parted their clouds for us,  
We glimpsed unknown splendours, celestial fires.

Alas, alas, sad awakening from dreams!  
I summon you, O night, give me back your delusions;  
Return, return in radiance,  
Return, O mysterious night!

### Wiegen

Am Kai nehmen die großen Schiffe,  
Von Wellen still bewegt,  
Keine Notiz von den Wiegen,  
Die Frauenhände schaukeln.

Aber der Tag des Abschieds wird kommen,  
An dem die Frauen weinen müssen,  
An dem Männer voller Neugier  
Lockenden Horizonten nachspüren.

Und an jenen Tagen spüren die großen Schiffe,  
Die den kleiner werdenden Häfen enteilen,  
Wie sie von den Seelen  
Der fernen Wiegen zurückgehalten werden.

### Erscheinung

Der Mond verging vor Trauer. Seraphim in Tränen  
Träumend die Hand am Bogen, ruhig vom Hauch umgossen  
Die Blumen, zogen weiße Seufzer aus dem Sehnen  
Sterbender Geigen, die aufs Blau der Kronen flossen.  
– Es war der Tag, den mir Dein erster Kuss geweiht.  
Mein Sinnen, mich zu martern immer gleich geneigt,  
Berauschte mit Bedacht sich an dem Duft von Traurigkeit,  
Der eine Traum, hat ihn das Herz gepflückt, entsteigt,  
Selbst wenn es Kummer nicht noch Bitternis gekränkt.  
Ich schweifte denn, den Blick aufs alte Pflaster eingesenkt,

Als in der abendlichen Gasse, Sonnenlicht im Haar,  
Du mir erschienst mit lachendem Gesicht:  
Ich hab geglaubt, die Fee im Strahlenkranz zu schauen,  
Der einst auf das verwöhnte Kind schöne  
Schlummertraum hinschwebte,  
Nimmermüde aus kaum verschlossnen Händen  
Schneeweiße Sträüße duftiger Sterne zu verschwenden.

### Les Berceaux

20 Le long du quai les grands vaisseaux,  
Que la houle incline en silence,  
Ne prennent pas garde aux berceaux  
Que la main des femmes balance.

Mais viendra le jour des adieux,  
Car il faut que les femmes pleurent,  
Et que les hommes curieux  
Tentent les horizons qui leurrent.

Et ce jour-là les grands vaisseaux,  
Fuyant le port qui diminue,  
Sentent leur masse retenue  
Par l'âme des lointains berceaux.

*Sully Prudhomme*

### Apparition

21 La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs  
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs  
Vaporeuses, tiraient de mourantes violes  
De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles.  
– C'était le jour béni de ton premier baiser.  
Ma songerie aimant à me martyriser  
S'enivrait savamment du parfum de tristesse  
Que même sans regret et sans déboire laisse  
La cueillaison d'un Rêve au cœur qui l'a cueilli.  
J'errais donc, l'œil rivé sur le pavé vieilli,

Quand avec du soleil aux cheveux, dans la rue  
Et dans le soir, tu m'es en riant apparue  
Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté  
Qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant gâté

Passait, laissant toujours de ses mains mal fermées  
Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées.

*Stéphane Mallarmé (1842–1898)*

### The cradles

Along the quay the great ships,  
Listing silently with the surge,  
Pay no heed to the cradles  
Rocked by women's hands.

But the day of parting will come,  
For it is decreed that women shall weep,  
And that men with questing spirits  
Shall seek enticing horizons.

And on that day the great ships,  
Leaving the dwindling harbour behind,  
Shall feel their hulls held back  
By the soul of the distant cradles.

### Apparition

The moon grew sad. Weeping seraphim,  
Dreaming, bows in hand, in the calm of hazy  
Flowers, drew from dying violets  
White sobs that glided over the corollas' blue.  
– It was the blessed day of your first kiss.  
My dreaming, glad to torment me,  
Grew skilfully drunk on the perfumed sadness  
That – without regret or bitter after-taste –  
The harvest of a Dream leaves in the reaper's heart.  
And so I wandered, my eyes fixed on  
the old paving stones,  
When with sun-flecked hair, in the street  
And in the evening, you appeared laughing before me  
And I thought I glimpsed the fairy with her cap of light  
Who long ago crossed my lovely spoilt child's slumbers,

Always allowing from her half-closed hands  
White bouquets of scented flowers to snow.

## VERGESSENE WEISEN

### I.

#### 's ist schmachtende Ekstase,

's ist liebesmatte Phase –  
Schaudern geht durch den Wald  
Unter dem Hauch der Luft –  
Wie wenn's aus Zweigen ruft  
Und leis' wieder verhallt.

O feines, klares Flüstern  
Ein Murmeln, waldesdüstern;  
Es gleicht dem süßen Singen  
Wogender Halme Sänge  
Rollender Kiesel Klänge,  
Die mahlenden Wassern entspringen.

Die Seele, die jammert, zagt,  
In ihrem Schlummer klagt –  
Sie ist die unsre, nicht?  
Aus meiner, sag, und deiner,  
Ertönt ein leiser, reiner  
Gesang ins Abendlicht.

### II.

#### Es weint in meinem Herzen

Wie Regen auf die Stadt.  
Woher der matte Schmerz,  
Der es durchdrungen hat?

O sanfter Ton des Regens  
Auf Erde und auf Dächer!  
Für ein sehndendes Herz  
Singt der Regen!

## ARIETTES OUBLIÉES

### I.

22 **C'est l'extase** langoureuse,  
C'est la fatigue amoureuse,  
C'est tous les frissons des bois  
Parmi l'étreinte des brises,  
C'est, vers les ramures grises,  
Le chœur des petites voix.

Ô le frêle et frais murmure !  
Cela gazouille et susurre,  
Cela ressemble au cri doux  
Que l'herbe agitée expire ...  
Tu dirais, sous l'eau qui vire,  
Le roulis sourd des cailloux.

Cette âme qui se lamente  
En cette plainte dormante  
C'est la nôtre, n'est-ce pas ?  
La mienne, dis, et la tienne,  
Dont s'exhale l'humble antienne  
Par ce tiède soir, tout bas ?

### II.

23 **Il pleure dans mon cœur**  
Comme il pleut sur la ville ;  
Quelle est cette langueur  
Qui pénètre mon cœur ?

Ô bruit doux de la pluie  
Par terre et sur les toits !  
Pour un cœur qui s'ennuie  
Ô le bruit de la pluie !

*Paul Verlaine*

## FORGOTTEN AIRS

### I.

#### It is languorous rapture,

It is amorous fatigue,  
It is all the tremors of the forest  
In the breezes' embrace,  
It is, around the grey branches,  
The choir of tiny voices.

O the delicate, fresh murmuring!  
The warbling and whispering,  
It is like the soft cry  
The ruffled grass gives out ...  
You might take it for the muffled sound  
Of pebbles in the swirling stream.

This soul which grieves  
In this subdued lament,  
It is ours, is it not?  
Mine, and yours too,  
Breathing out our humble hymn  
On this warm evening, soft and low?

### II.

#### Tears fall in my heart

As rain falls on the town;  
What is this torpor  
Pervading my heart?

Ah, the soft sound of rain  
On the ground and roofs!  
For a listless heart,  
Ah, the sound of the rain!

Grundlos weint es in meinem Herzen,  
Das immer mehr den Mut verliert.  
Wie! Keine Treulosigkeit!  
Meine Trauer ist unbegründet.

Das ist gewiss der schlimmste Schmerz,  
Nicht zu wissen, warum  
Mein Herz ohne Liebe  
Und ohne Hass so leidet.

### III.

**Der Bäume Schatten** auf verhang'nem Strome  
Zerlöst sich, gleich einem Phantome,  
Indes erschallt durch Zweig und Laube  
Der Klageruf der Turteltaube.

Wie ward doch, Wanderer, dieses fahl' Gefilde  
Zu deinem bleichen Spiegelbilde,  
Wie trauerte in hohem Laubesdome  
Dein Hoffen selbst, im Tränenstrome.

### IV. Karussellpferdchen

Dreht euch im Rund, Pferdchen aus Holz,  
Dreht hundert, tausend Runden dreht,  
Im Rund geht's oft, ja immerdar,  
Oboen tönen, dreht euch, dreht.

Ganz rot das Kind, die Mutter weiß,  
Der Kerl in schwarz, rosa die Maid,  
Sie ganz dabei, und er posiert,  
Zum Sonntag gönnt man sich etwas.

Ihr Herzenspferdchen trabt im Kreis,  
Derweil bei jeder eurer Rund'  
Der Taschendieb verschlagen äugt,  
Dreht euch zum siegreichen Kornett.

Il pleure sans raison  
Dans ce cœur qui s'écoëure.  
Quoi ! nulle trahison ? ...  
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine  
De ne savoir pourquoi  
Sans amour et sans haine,  
Mon cœur a tant de peine.

### III.

24 **L'ombre des arbres** dans la rivière embrumée  
Meurt comme de la fumée  
Tandis qu'en l'air, parmi les ramures réelles,  
Se plaignent les tourterelles.

Combien, ô voyageur, ce paysage blême  
Te mira blême toi-même,  
Et que tristes pleuraient dans les hautes feuillées  
Tes espérances noyées !

### IV. Chevaux de bois

25 Tournez, tournez, bons chevaux de bois,  
Tournez cent tours, tournez mille tours,  
Tournez souvent et tournez toujours,  
Tournez, tournez au son des hautbois.

L'enfant tout rouge et la mère blanche,  
Le gars en noir et la fille en rose,  
L'une à la chose et l'autre à la pose,  
Chacun se paie un sou de dimanche.

Tournez, tournez, chevaux de leur cœur,  
Tandis qu'autour de tous vos tournois  
Clignote l'œil du filou sournois,  
Tournez au son du piston vainqueur !

Tears fall without reason  
In this disheartened heart.  
What! Was there no treason? ...  
This grief's without reason.

And the worst pain of all  
Must be not to know why  
Without love and without hate  
My heart feels such pain.

### III.

**The shadow of trees** in the misty stream  
Dies like smoke,  
While up above, in the real branches,  
The turtle-doves lament.

How this faded landscape, O traveller,  
Watched you yourself fade,  
And how sadly in the lofty leaves  
Your drowned hopes were weeping!

### IV. Merry-go-round

Turn, turn, you fine wooden horses,  
Turn a hundred, turn a thousand times,  
Turn often and turn for evermore  
Turn and turn to the oboe's sound.

The red-faced child and the pale mother,  
The lad in black and the girl in pink,  
One down-to-earth, the other showing off,  
Each buying a treat with his Sunday sou.

Turn, turn, horses of their hearts,  
While the furtive pickpocket's eye is flashing  
As you whirl about and whirl around,  
Turn to the sound of the conquering cornet!

Erstaunlich, wie es euch berauscht,  
sich so im dummen Rund zu dreh'n,  
Nichts im Bauch, Übel im Kopf,  
Übel en masse, Gutes zuhauf.

Dreht euch, ihr Pferdchen, ohne dass  
Man euch jemals die Sporen gibt  
Zu euren Runden im Galopp  
Dreht euch, hofft jedoch nie auf Heu.

Seelenverwandte Pferde, eilt,  
Schon läutet sie zum Abendbrot,  
Die Nacht, die anbricht und vertreibt  
Die Zecher mit dem ew'gen Durst.

Dreht euch im Rund! Des Himmels Samt  
Zieht langsam gold'ne Sterne an.  
Ein Totenglöcklein tönt vom Turm.  
Dreht euch zum freud'gen Trommelstreich.

#### V. Green

Nimm hin die Früchte, Blumen, Blätter und die Zweige  
Und dann nimm auch mein Herz: Es schlägt für dich allein.  
Nicht, dass du es zerreißt mit deinen weißen Händen  
Und dass in deinen schönen Augen die schlichte Gabe  
lieb dir sei!

Hier stehe ich, noch ganz von Tau bedeckt,  
Den Morgenwind mir an der Stirn gefrieren lässt.  
Ertrage, dass ich, müd' zu deinen Füßen ruhend,  
Von kostbaren Momenten träume, die erfrischen.

An deine junge Brust lass' legen mich mein Haupt,  
Noch klingen deine letzten Küsse in ihm nach;  
Lass' Ruhe finden es vom Wonnesturme  
Und lass' ein wenig schlafen mich, da selbst du ruhst.

C'est étonnant comme ça vous soûle  
D'aller ainsi dans ce cirque bête :  
Rien dans le ventre et mal dans la tête,  
Du mal en masse et du bien en foule.

Tournez, dadas, sans qu'il soit besoin  
D'user jamais de nuls éperons  
Pour commander à vos galops ronds :  
Tournez, tournez, sans espoir de foin.

Et dépêchez, chevaux de leur âme,  
Déjà voici que sonne à la soupe  
La nuit qui tombe et chasse la troupe  
De gais buveurs que leur soif affame.

Tournez, tournez ! Le ciel en velours  
D'astres en or se vêt lentement.  
L'église tinte un glas tristement.  
Tournez au son joyeux des tambours !

#### V. Green

26 Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches  
Et puis voici mon cœur qui ne bat que pour vous.  
Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches  
Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent soit doux.

J'arrive tout couvert encore de rosée  
Que le vent du matin vient glacer à mon front.  
Souffrez que ma fatigue à vos pieds reposée  
Rêve des chers instants qui la délasseront.

Sur votre jeune sein laissez rouler ma tête  
Toute sonore encore de vos derniers baisers ;  
Laissez-la s'apaiser de la bonne tempête,  
Et que je dorme un peu puisque vous reposez.

Astonishing how drunk it makes you,  
Riding like this in this foolish fair:  
With an empty stomach and an aching head,  
Discomfort in plenty and masses of fun!

Gee-gees, turn, you'll never need  
The help of any spur  
To make your horses gallop round:  
Turn, turn, without hope of hay.

And hurry on, horses of their souls:  
Nightfall already calls them to supper  
And disperses the crowd of happy revellers,  
Ravenous with thirst.

Turn, turn! The velvet sky  
Is slowly decked with golden stars.  
The church bell tolls a mournful knell –  
Turn to the joyful sound of drums!

#### V. Green

Here are flowers, branches, fruit, and fronds,  
And here too is my heart that beats just for you.  
Do not tear it with your two white hands  
And may the humble gift please your lovely eyes.

I come all covered still with the dew  
Frozen to my brow by the morning breeze.  
Let my fatigue, finding rest at your feet,  
Dream of dear moments that will soothe it.

On your young breast let me cradle my head  
Still ringing with your recent kisses;  
After love's sweet tumult grant it peace,  
And let me sleep a while, since you rest.

## VI. Spleen

In roter Pracht die Rose stand,  
Der Efeu stand im Schwarz der Nacht.

Mein Lieb, ein Wink aus deiner Hand  
Und meine Qual ist neu erwacht.

Zu blau der Himmel und zu zart,  
Die Luft zu mild, das Meer zu grün.

Stets fürchte ich, der deiner harrt,  
Dein für mich grauenvolles Fliehn.

Ich bin des Christdorns Glanzes müd',  
Des Buchsbaums leuchtend grünes Dach,

Der Landschaft, die sich endlos zieht  
Und allem, nur nicht deiner, ach!

## Ballade von der Königin, die aus Liebe starb

In Böhmen lebte einst eine Königin,  
Die liebliche Schwester des Königs von Thule,  
Die schönste aller Königinnen,  
Königin durch ihre Schönheit.

Der große Troubadour von Böhmen  
Säuselte ihr eines trüben Abends im Herbst  
Das ewige „Ich liebe dich!“ zu.  
Närrische Seelen und Herzen so närrisch!

Und die Schönheit mit der blütenweißen Haut  
Liebte den süßen Dichter so sehr,  
Dass ihre reine Seele umgehend  
Zu den Sternen entschwand ...

Die großen Glocken von Böhmen  
Und die kleinen Glöckchen von Thule  
Sangen das letzte Hosanna  
Für die Königin, die aus Liebe starb ...

## VI. Spleen

27 Les roses étaient toutes rouges  
Et les lierres étaient tout noirs.

Chère, pour peu que tu te bouges,  
Renaissent tous mes désespoirs.

Le ciel était trop bleu, trop tendre,  
La mer trop verte et l'air trop doux.

Je crains toujours, – ce qu'est d'attendre ! –  
Quelque fuite atroce de vous.

Du houx à la feuille vernie  
Et du luisant buis je suis las,

Et de la campagne infinie  
Et de tout, fors de vous, hélas !

## Ballade de la Reine morte d'aimer

28 En Bohême était une Reine,  
Douce sœur du Roi de Thulé,  
Belle entre toutes les Reines,  
Reine par sa toute Beauté.

Le grand Trouvère de Bohême  
Un soir triste d'automne roux  
Lui murmura le vieux : je t'aime !  
Âmes folles et cœurs si fous !

Et la Très Belle toute blanche  
Le doux Poète tant aima  
Que sur l'heure son âme blanche  
Vers les étoiles s'exhala ...

Les grosses cloches de Bohême  
Et les clochettes de Thulé  
Chantèrent l'hosana suprême  
De la Reine morte d'aimer ...

*Roland de Marès (1874–1955)*

## VI. Spleen

All the roses were red  
And the ivy was all black.

Dear, at your slightest move,  
All my despair revives.

The sky was too blue, too tender,  
The sea too green, the air too mild.

I always fear – oh to wait and wonder! –  
One of your agonizing departures.

I am weary of the glossy holly,  
Of the gleaming box-tree too,

And the boundless countryside  
And everything, alas, but you!

## Ballad of the Queen who died of love

In Bohemia there lived a Queen,  
The King of Thule's gentle sister,  
There was never a queen more beautiful,  
She reigned through beauty alone.

The great Troubadour of Bohemia,  
One sad russet autumn evening,  
Murmured: "I love you", that old refrain!  
Crazed souls and such crazed hearts!...

And the white-skinned beauty  
So loved the gentle poet,  
That of a sudden her white soul  
Gave up the ghost and fled to the stars...

The great bells of Bohemia  
And the little bells of Thule  
Sang the last Hosanna  
Of the Queen who died of love.

### Die Wege der Liebe

Die Wege, die zum Meer führen,  
Hüten von unserem Gang  
Nur verwelkte Blüten und den Widerhall  
Unseres hellen Lachens,  
Das wir unter den Bäumen lachten.  
Ach, dahin die Tage des Glücks,  
Die strahlende Freude verflog!  
Ich gehe, doch in meinem Herzen  
Finde ich davon keine Spuren mehr.

Wege meiner Liebe,  
Ich suche euch immerfort,  
Verlorene Wege ihr seid nicht mehr,  
Und eure Echos sind dumpf.  
Wege der Verzweiflung,  
Wege der Erinnerung,  
Wege des ersten Tages,  
Göttliche Wege der Liebe.

Muss ich eines Tages vergessen,  
Weil das Leben alles verwischt,  
Dann soll mein Herz nur ein Erinnern  
– Größer als jede andere Liebe – behalten.  
Die Erinnerung an den Weg,  
Wo ich einst zitternd und außer mir,  
Die Glut deiner Hände auf mir spürte.

Wege meiner Liebe ...

### Les Chemins de l'amour

29 Les chemins qui vont à la mer  
Ont gardé de notre passage  
Des fleurs effeuillées  
Et l'écho sous leurs arbres  
De nos deux rires clairs.  
Hélas ! des jours de bonheur,  
Radieuses joies envolées,  
Je vais sans retrouver traces  
Dans mon cœur.

Chemins de mon amour,  
Je vous cherche toujours,  
Chemins perdus, vous n'êtes plus  
Et vos échos sont sourds.  
Chemins du désespoir,  
Chemins du souvenir,  
Chemins du premier jour,  
Divins chemins d'amour.

Si je dois l'oublier un jour,  
La vie effaçant toute chose,  
Je veux dans mon cœur qu'un souvenir  
Repose plus fort que l'autre amour.  
Le souvenir du chemin,  
Où tremblante et toute éperdue,  
Un jour j'ai senti sur moi brûler tes mains.

Chemins de mon amour ...

*Jean Anouilh (1910–1987)*

### The Paths of Love

The paths that lead to the sea  
Have retained from our passing  
The flowers that shed their petals  
And the echo beneath their trees  
Of our clear laughter.  
Alas! no trace of those happy days,  
Those radiant joys now flown,  
Can I find again  
In my heart.

Paths of my love,  
I search for you ceaselessly,  
Lost paths, you are no more  
And your echoes are muted.  
Paths of despair,  
Paths of memory,  
Paths of our first day,  
Divine paths of love.

If one day I must forget,  
Since life obliterates everything,  
I wish for my heart to remember one thing,  
More vivid than the other love,  
To remember the path  
Where trembling and quite distracted,  
I one day felt on me your passionate hands.

Paths of my love...



Recorded: 11–17.III.2019, Siemensvilla, Berlin  
Executive Producer: Alain Lanceron  
Recording Producer & Engineer: Cécile Lenoir  
Mastering: Alban Sautour  
Piano Tuner: Michael Barges  
Publishers: Éditions Eschig (3, 13, 29); Éditions Salabert (4, 5)  
Photography: © Jean-Baptiste Millot  
A Warner Classics/Erato release,  
© 2020 Parlophone Records Limited  
© 2020 Parlophone Records Limited,  
a Warner Music Group Company  
**sabinedevieilhe.com · alexandretharaud.com**  
**warnerclassics.com**

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved. Unauthorised copying,  
hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited.