

NUIITS

VÉRONIQUE GENS

I GIARDINI

α

MENU

- › TRACKLIST
- › TEXTE FRANÇAIS
- › ENGLISH TEXT
- › DEUTSCH KOMMENTAR
- › SUNG TEXTS



NUITS

CRÉPUSCULE. NUIT D'AMOUR

GUILLAUME LEKEU (1870-1894)

1. NOCTURNE (*TROIS POÈMES*) 4'52

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

2. LA LUNE BLANCHE LUIT DANS LES BOIS (*LA BONNE CHANSON*)* 2'33

HECTOR BERLIOZ (1803-1869)

3. L'ÎLE INCONNUE (*LES NUITS D'ÉTÉ*)* 3'20

RÊVE. NUIT D'AILLEURS

FERNAND DE LA TOMBELLE (1854-1928)

4. ORIENTALE* 5'08

JULES MASSENET (1842-1912)

5. NUIT D'ESPAGNE* 3'15

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

6. DÉSIR DE L'ORIENT* 5'52

CAUCHEMAR. NUIT D'ANGOISSE

ERNEST CHAUSSON (1855-1889)

7. CHANSON PERPÉTUELLE 6'26

FRANZ LISZT (1811-1886)

8. LA LUGUBRE GONDOLE, POUR VIOLONCELLE ET PIANO 9'18

GUY ROPARTZ (1864-1955)

9. CEUX QUI, PARMI LES MORTS D'AMOUR (*QUATRE POÈMES*)* 2'37

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

10. APRÈS UN RÊVE* 2'32

IVRESSE. NUIT DE FÊTE

CHARLES-MARIE WIDOR (1844-1937)

11. MOLTO VIVACE (*QUINTETTE AVEC PIANO N°1 OP. 7*) 3'51

MARCEL LOUIGUY (1916-1991)

12. LA VIE EN ROSE* 4'32

ANDRÉ MESSAGER (1853-1929)

13. J'AI DEUX AMANTS (*L'AMOUR MASQUÉ*)* 2'48

REYNALDO HAHN (1874-1947)

14. LA DERNIÈRE VALSE (*UNE REVUE*)* 4'28

TOTAL TIME: 61'41

* Transcriptions Alexandre Dratwicki

VÉRONIQUE GENS SOPRANO

I GIARDINI

SHUICHI OKADA VIOLIN

PABLO SCHATZMAN VIOLIN

LÉA HENNINO VIOLA

PAULINE BUET CELLO

DAVID VIOLI PIANO

QUATRE VARIATIONS DE L'ÂME

PAR ALEXANDRE DRATWICKI (PALAZZETTO BRU ZANE)

Symbiose entre l'art du poète et celui du compositeur, la mélodie française est devenue le fleuron des salons de la Belle Époque. Tournant peu à peu ses regards vers la salle de concert symphonique, le genre s'est paré des couleurs de l'orchestre grâce au talent de Duparc, Saint-Saëns, Debussy et bien d'autres qui restent à redécouvrir. Mais, curieusement, entre le simple piano accompagnateur et le vaste ensemble instrumental, seules quelques œuvres ont su tirer parti de la richesse et de la variété des effectifs de musique de chambre. Regroupant quatuor à cordes et piano autour du chanteur, la *Chanson perpétuelle* de Chausson, le *Nocturne* de Lekeu et le cycle *La Bonne Chanson* de Fauré (ces deux derniers étoffés par les compositeurs dans un second temps) allient l'art de la mélodie et celui du quintette avec piano dans un ensemble dont les couleurs oscillent entre intimité chambriste et ambitions orchestrales. Isolées dans l'histoire de la musique française, ces pages pionnières ont acquis une célébrité jamais démentie. Le programme proposé par le Palazzetto Bru Zane à Véronique Gens et aux musiciens de l'ensemble I Giardini (et coproduit au disque avec Alpha Classics) a un triple objectif : revendiquant le retour à l'art de la transcription si cher au XIX^e siècle, il souhaite élargir le répertoire pour voix, cordes et piano, proposer une lecture originale d'œuvres bien connues et mettre en lumière quelques pépites oubliées. Aux côtés des trois œuvres citées de Fauré, Lekeu et Chausson voisinent ainsi Hahn, Berlioz, Saint-Saëns, Massenet, La Tombelle, Ropartz, Louiguy et Messenger, avec comme fil conducteur les émois de l'abandon nocturne : charmes du crépuscule, voyage des songes, terreur du cauchemar ou ivresse de la fête. Cycle voué à se répéter à l'infini, ce cheminement sentimental est coloré par des mouvements instrumentaux qui ponctuent les étapes de cette « nuit d'été » pleine d'une douce mélancolie...

Les arrangements ont été réalisés à la manière du XIX^e siècle, et non pas en surchargeant l'écriture des cordes d'effets virtuoses intempestifs et hors de propos : la voix, sollicitée dans une tessiture médium d'où l'héroïsme opératique est banni, apprécie qu'on en colore son Verbe sans en étouffer sa ligne. L'extrait

de *La Bonne Chanson* est proposé dans une version sans contrebasse (d'ailleurs très peu sollicitée par Fauré) et dans une transposition qui a supposé une réécriture de certaines parties devenues trop graves. *Désir de l'Orient* de Saint-Saëns – initialement un air de ténor de l'opéra *La Princesse jaune* (1872) dont le compositeur fit ensuite une mélodie pour voix et piano – est prolongé par une transcription de l'allegro de l'ouverture du même opéra permettant de clore la seconde partie du programme par une touche japonisante pétillante. Au centre du récit rayonne de ses lueurs sépulcrales l'incontournable *Chanson perpétuelle* de Chausson, dont la narration du drame trouve écho dans la musique de Ropartz où sonne le glas de l'acte accompli (« Ceux qui parmi les morts d'amour / Ont péri par le suicide... »). Louiguy, Hahn et Messenger redonnent un peu d'espoir à l'âme en mal de tendresse, et ce n'est pas seulement une *Vie en rose* que proposent les artistes, mais un kaléidoscope de toutes les couleurs des sentiments humains. Un tel projet méritait l'étoffe des cordes et du piano pour présenter sous un jour nouveau l'art de diseuse incomparable de Véronique Gens.

AIMER LA NUIT, AIMER AU LOIN PAR HÉLÈNE CAO

Propice à la prière et à la méditation, susceptible de libérer les visions, la nuit est un moment privilégié du romantisme, où le poète guette les messages prophétiques dans l'éclat de la lune et des étoiles. Elle berce le sommeil, peuplé de rêves qui apaisent les souffrances du jour. L'homme s' imagine alors dans des contrées exotiques, à la découverte de voluptés que seul un Orient idéalisé peut procurer. À l'inverse, la nuit est parfois oppressante, source de cauchemars, symbole d'une mort rejetée avec terreur ou acceptée sereinement. Heureusement, elle représente aussi le moment où l'on se laisse griser par le tourbillon des plaisirs. L'obscurité favorisant la confusion des identités et les jeux de masques, les amours se nouent et se dénouent le temps d'une fête, dans l'espoir que l'ivresse se prolonge dans un matin qui chante.

La nuit pare la nature d'un mystère qu'ignore la vie diurne. L'esprit empli de ces visions oniriques, Guillaume Lekeu écrit lui-même les textes de son recueil de *Trois Poèmes* (1892), qui s'achève sur *Nocturne*. Les ondoiements du piano bercent la voix, dans un climat rêveur, où percent par moments des accents plus passionnés. En 1895, Ernest Closson compare cette mélodie à « un tableau, un paysage, mais un paysage subjectif, vu avec les yeux de l'âme ». On pourrait en dire autant de *La Lune blanche luit dans les bois*, troisième numéro du cycle *La Bonne Chanson* (1892-1894) de Gabriel Fauré, d'après le recueil de Paul Verlaine. Sur un souple balancement ternaire, les harmonies miroitent à l'image du paysage nocturne éclairé par l'astre. L'homme amoureux se complaît dans une mélancolie diffuse en contemplant « La silhouette / Du saule noir / Où le vent pleure ». Mais, alors que se dissolvent les arpegges mouvants de l'accompagnement, se révèle la plénitude de « l'heure exquise » qui envoûta tant de compositeurs et suscita environ cent trente mises en musique de ce poème de Verlaine.

Le cadre d'une nature familière ne suffit pas toujours à l'artiste, lequel imagine des contrées exotiques aux sortilèges encore plus puissants. Il les découvre notamment en franchissant les Pyrénées, dans cette

Espagne où la chaleur invite à vivre la nuit. Jules Massenet, comme d'autres musiciens français, aime évoquer son atmosphère capiteuse au moyen de staccatos stylisant la guitare et de quelques harmonies discrètement folkloriques. Pour réaliser *Nuit d'Espagne* (1874), il a adapté des vers de Louis Gallet à l'*Air de ballet* de ses *Scènes pittoresques*, contrairement à la démarche habituelle consistant à inventer la musique d'un poème existant. Point de préoccupations ethnographiques : c'est le charme et la sensualité d'un ailleurs fantasmé qui prévalent. Camille Saint-Saëns ne titre-t-il pas *Désir de l'Orient* (1871) une mélodie qu'il compose sur des vers de son cru ? Ce désir stimule d'autant plus l'imagination qu'il reste inassouvi : « Ah ! que ne puis-je à tire-d'aile, / Orient sacré / Atteindre ton azur fidèle / Ton beau ciel nacré ! » La couleur locale repose sur les quintes à vide de l'accompagnement, des dessins mélodiques insolites et quelques touches modales. Des procédés présents également dans l'*Orientale* de Fernand de La Tombelle (1888), à l'origine pour piano à quatre mains ensuite orchestré. Dans *L'Île inconnue* d'Hector Berlioz, dernière mélodie des *Nuits d'été* orchestrées en 1856, une jeune femme aspire à voguer vers la « rive fidèle, où l'on aime toujours ». Les visions somptueuses de son rêve sont portées par la houle de l'accompagnement (Théophile Gautier avait titré son poème *Barcarolle*), jusqu'à la révélation finale. Car l'homme rétorque à l'innocente : « Cette rive, ma chère, / On ne la connaît guère, / Au pays des amours. » La mélodie s'achève sur les bribes d'un refrain disloqué. Berlioz nous abandonne sur le souffle du vent, au terme d'une invitation au voyage qui se heurte à l'amère réalité.

Nuit qui pleure, matin qui chante... La déception amoureuse entraîne souvent le désespoir de la femme abandonnée, comme celle de la *Chanson perpétuelle* d'Ernest Chausson (1899). Sur des vers de Charles Cros, une Ophélie romantique relate son bonheur disparu, exprime sa souffrance et annonce sa mort par noyade. La musique, qui se souvient de Wagner tout en se teintant d'un symbolisme fin de siècle, nuance ses états d'âme mais évolue vers un sentiment douloureux de plus en plus profond. Une atmosphère similaire se dégage de *Ceux qui, parmi les morts d'amour*, troisième volet des *Quatre Poèmes d'après l'Intermezzo de Heine* de Guy Ropartz (1899). Le compositeur français, qui a traduit lui-même les poèmes de Heinrich Heine, transpose leur douleur intériorisée, mais écarte en revanche leur ironie, perceptible dans l'allusion à la « fleur bleue ». La troisième mélodie s'ouvre sur le motif de quatre notes (*la-sol-*

la-mi) qui unifie l'ensemble du cycle, jusqu'à l'évocation du suicide de l'amant(e). Et toujours la nuit jette pudiquement son voile funèbre sur ces épanchements douloureux.

Mais la Belle Époque et les Années folles chassent les ténèbres fuligineuses du romantisme obnubilé par la mort. Sous le cristal des lustres, la danse enivre les cœurs et les corps. Lorsque Reynaldo Hahn, dans *Une revue* (1926), retrace un siècle de divertissements, il associe 1910 à la valse, image d'Épinal de la Belle Époque. Entre les deux guerres, la femme s'émancipe et prend son destin en main, telle l'héroïne de *L'Amour masqué* d'André Messager, sur un livret de Sacha Guitry (1923). « J'ai deux amants », chante-t-elle avec une élégance à la fois impertinente et sensuelle, avant de se rendre à un bal masqué. Une vingtaine d'années plus tard, Édith Piaf voit « la vie en rose ». Les paroles de sa chanson (revues par Henri Contet et mises en musique par Louiguy) font bientôt le tour du monde. Mais la libération qu'elle célèbre en ce mois de mai 1945 n'est pas seulement celle de la femme. C'est celle de la France et de bien d'autres pays, quand s'achève enfin une nuit qui semblait éternelle.

VÉRONIQUE GENS

Après avoir dominé la scène baroque pendant plus d'une décennie, Véronique Gens s'établit une solide réputation à l'international. Elle est aujourd'hui considérée comme l'une des meilleures interprètes de Mozart et du répertoire français. L'un des rôles phare de sa carrière, Donna Elvira (*Don Giovanni*, Mozart, présenté par Peter Brook et Claudio Abbado au Festival d'Aix-en-Provence), lui permet de se faire connaître dans le monde entier.

Son répertoire comprend les plus grands rôles mozartiens (La Comtesse, Vitellia, Fiordiligi...), les plus belles incarnations de la tragédie lyrique (*Iphigénie en Tauride*, *Iphigénie en Aulide*, *Alceste*...), mais aussi des rôles plus tardifs comme Alice (*Falstaff*, Verdi), Eva (*Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, Wagner), Madame Lidoine (*Dialogues des Carmélites*, Poulenc) ou Missia (*La Veuve joyeuse*, Lehár).

Forte d'un large répertoire de pièces classiques, Véronique Gens donne de nombreux concerts et récitals dans le monde entier, notamment à Paris, Dresde, Berlin, Pékin, Vienne, Prague, Londres, Tanglewood, Stockholm, Moscou, Genève et Édimbourg. Elle se produit sur les plus grandes scènes lyriques du monde : Opéra national de Paris, Royal Opera House de Covent Garden, Staatsoper de Vienne, Bayerische Staatsoper de Munich, La Monnaie de Bruxelles, Liceu de Barcelone, Teatro Real de Madrid, Nederlandse Opera d'Amsterdam ainsi qu'aux festivals d'Aix-en-Provence, de Salzbourg, de Glyndebourne...

En 1999, Véronique Gens est élue Artiste lyrique de l'année par les Victoires de la musique classique. Ses nombreux enregistrements (plus de quatre-vingts disques et DVD) sont couronnés de récompenses internationales. Ainsi *Néère*, album consacré aux mélodies françaises, reçoit-il en 2016 un Gramophone Award, et *Visions* un International Classic Music Award et un International Opera Award en 2018. En 2019, *La Reine de Chypre* de Halévy, dont elle incarne l'héroïne, est également saluée d'un Gramophone Award dans la catégorie Opéra.

Véronique Gens est chevalier dans l'Ordre national de la Légion d'honneur et chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres.

I GIARDINI

Né en 2012 sous l'impulsion de ses deux directeurs artistiques, Pauline Buet, violoncelliste, et David Violi, pianiste, I Giardini est un collectif d'artistes inspirés et engagés parmi les plus talentueux de leur génération, réunis autour d'une sensibilité commune et de la même joie d'être sur scène.

Espace de liberté et d'exploration, I Giardini s'inspire de la variété des sonorités et des personnalités pour révéler un univers romantique unique, où les productions sont des matières vivantes conjuguant exigence musicale de premier plan et ouverture permanente aux autres points de vue et formes d'expression. Fauré, Bonis, La Tombelle, Chausson, Schumann, Hersant, Bonardi... sont autant de compositeurs emblématiques ou à découvrir qui sont au cœur de sa démarche.

Depuis sa création, I Giardini se produit sur les grandes scènes françaises (musée d'Orsay, Théâtre des Bouffes du Nord, Arsenal de Metz, Théâtre Auditorium de Poitiers, Opéra de Lille, Fondation Royaumont, Variations classiques d'Annecy) et internationales. Ses dernières tournées les mènent notamment à Montréal (Salle Bourgie, Festival Classica), en Chine (NCPA Beijing, Forbidden City Concert Hall, Shanghai Oriental Art Center), en Allemagne (Beethovenfest, Heidelberger Frühling), en Italie (Bologna Festival, Palazzetto Bru Zane). Ses derniers enregistrements (Évidence Classics, Alpha Classics) ont été salués par la presse : Choc de *Classica*, *ffff* de *Télérama*.

Concerts, projets lyriques, nouvelles formes de langage comme la réalité virtuelle : pour ces artistes, la musique est avant tout un échange permanent entre eux et avec le public. I Giardini poursuivra cette exploration des spectacles immersifs en intégrant à ses prochaines productions des profils nouveaux : comédiens, illustrateurs, danseurs, *light artists*...

www.igiardinimusic.com

I Giardini est soutenu par la Caisse des dépôts, mécène principal.





FOUR VARIATIONS OF THE SOUL

BY ALEXANDRE DRATWICKI (PALAZZETTO BRU ZANE)

As the symbiosis between the art of the poet and that of the composer, the French *mélodie* became the jewel in the crown of the salons of the Belle Époque. Gradually turning its gaze towards the concert hall, the genre decked itself in the hues of the orchestra thanks to the skill of Duparc, Saint-Saëns, Debussy and many others who have yet to be rediscovered. But curiously enough, in the space between simple piano accompaniment and the vast symphony orchestra, only a few works availed themselves of the richness and variety offered by chamber forces. Three such pieces, Chausson's *Chanson perpétuelle*, Lekeu's *Nocturne* and Fauré's cycle *La Bonne Chanson*, by placing a string quartet and a piano around the singer,¹ combine the characteristics of the *mélodie* with those of the piano quintet, forming a new entity whose tone colours fluctuate between intimacy and orchestral ambition. An isolated case in the history of French music, these pioneering compositions have acquired a fame still undimmed today. The programme devised by the Palazzetto Bru Zane for Véronique Gens and the musicians of the ensemble I Giardini (with Alpha Classics as co-producer for the recording) has a threefold objective: harking back to the art of transcription so dear to the nineteenth century, it aims to expand the repertoire for voice, strings and piano, to offer an original reading of well-known pieces, and to bring to light some forgotten gems. Alongside the three works by Fauré, Lekeu and Chausson mentioned above, the programme also includes music by Hahn, Berlioz, Saint-Saëns, Massenet, La Tombelle, Ropartz, Louiguy and Messager, taking as its guiding thread the emotions experienced in states of nocturnal abandon: the charms of twilight, the path of dreams, the terror of nightmares and the dizziness of rejoicing. This sentimental journey, a cycle destined to repeat itself ad infinitum, is coloured by instrumental movements that punctuate the stages of a 'summer night' replete with gentle melancholy.

The arrangements have been made after the manner of the nineteenth century, and not by overloading the string writing with unwarranted and inappropriate virtuoso effects: the voice part, written in a medium

register from which operatic heroism is banished, benefits from this colour that enhances the words without stifling its line. The excerpt from *La Bonne Chanson* is given in a version without double bass (which in fact Fauré used very little in his arrangement) and in a transposition that involved rewriting certain parts that had become too low. *Désir de l'Orient* by Saint-Saëns – initially a tenor aria from the opera *La Princesse jaune* (1872), which the composer later turned into a *mélodie* for voice and piano – is followed by a transcription of the Allegro of the opera's overture, thus enabling us to conclude the second part of the programme with a sparkling touch of *japonaiserie*. The indispensable centrepiece of the narrative is the sepulchral glow of Chausson's *Chanson perpétuelle*; its drama is prolonged in the music of Ropartz, which sounds the death knell with an irreparable act ('Ceux qui parmi les morts d'amour / Ont péri par le suicide . . .'). Louiguy, Hahn and Messenger restore a little hope to the lovelorn soul, and the artists propose not only a *Vie en rose*, but a veritable kaleidoscope of all the colours of human feelings. A project of this nature well deserved the addition of strings and piano in order to show Véronique Gens's incomparable artistry as a *diseuse* in a new light.

1. Fauré and Lekeu arranged their pieces for these forces from the originals for voice and piano.

LOVE OF THE NIGHT, LOVE OF THE EXOTIC

BY HÉLÈNE CAO

Conducive to prayer and meditation, capable of unleashing visions, night is a moment of predilection in Romanticism, where the poet watches for prophetic messages in the brightness of the moon and stars. It cradles a sleep inhabited by dreams that calm the sufferings of the day. We imagine ourselves in exotic lands, discovering voluptuous pleasures that only an idealised Orient can provide. Conversely, night is sometimes oppressive, a source of nightmares, the symbol of a death rejected with terror or serenely accepted. Yet, happily, it also represents the moment when one allows oneself to be intoxicated by the whirlwind of pleasures. Since darkness creates favourable conditions for confusion of identities and masked games, love affairs can begin and end in a brief moment of rejoicing, sometimes sustained by the hope that the exhilaration will be prolonged with the arrival of a radiant morning.

Night clothes nature in a mystery unknown to diurnal life. With his mind full of these dreamlike visions, Guillaume Lekeu himself wrote the texts of his set of *Trois Poèmes* (1892), which ends with *Nocturne*. The undulating piano writing lulls the voice in a dreamy atmosphere where more passionate accents sometimes break through. In 1895, Ernest Closson compared this *mélodie* to ‘a painting, a landscape, but a subjective landscape, seen with the eyes of the soul’. The same might be said of *La Lune blanche luit dans les bois*, the third song in Gabriel Fauré’s cycle *La Bonne Chanson* (1892-94), taken from Paul Verlaine’s collection of the same name. In a supple, swaying triple time, the harmonies shimmer like the nocturnal landscape illuminated by starlight. The lover delights in a vague melancholy while contemplating ‘The silhouette / Of the black willow / Where the wind weeps’. But, as the shifting arpeggios of the accompaniment dissolve, Fauré’s song reveals the plenitude of the ‘exquisite hour’ that has bewitched so many composers and given rise to some 130 settings of this Verlaine poem.

A familiar natural environment was not always enough for artists of the time, who imagined exotic lands weaving still more powerful spells. One common way of discovering them was to cross the Pyrenees to Spain, where the heat is an invitation to live by night. Jules Massenet, like other French composers, liked to evoke its heady atmosphere by means of stylised guitar staccatos and a few discreet hints of folklike harmony. For *Nuit d'Espagne* (1874), he fitted verse by Louis Gallet to the *Air de ballet* from his *Scènes pittoresques* for orchestra, contrary to the usual approach of inventing music for a pre-existing poem. Here there are no ethnographic preoccupations: the prevailing mood is the charm and sensuality of an imaginary 'elsewhere'. Did not Camille Saint-Saëns give the title *Désir de l'Orient* (1871) to a *mélodie* he composed on his own verse? This yearning stimulates the imagination all the more keenly in that it remains unfulfilled: 'Ah, if only I might fly on swift wings, / Sacred Orient, / To your constant azure, / Your fair pearly sky!' The local colour is provided by open fifths in the accompaniment, unusual melodic patterns and a few modal touches. All of these devices are also to be found in Fernand de La Tombelle's *Orientale* (1888), originally for piano four hands and later orchestrated. In Hector Berlioz's *L'Île inconnue*, the last song of the *Nuits d'été* cycle he orchestrated in 1856, a young woman aspires to sail to the 'faithful shore / Where love lasts for ever'. The sumptuous visions she dreams are borne upon the swell of the accompaniment (Théophile Gautier entitled his original poem 'Barcarolle') until the final revelation. For the man retorts to the innocent girl: 'That shore, my dear, / Is but little known / In the land of love.' The *mélodie* ends on the disjointed fragments of the refrain. Berlioz abandons us with the breeze still blowing, at the end of an *invitation au voyage* that collides with bitter reality.

Disappointment in love often drives an abandoned woman to despair, like the one we meet in Ernest Chausson's *Chanson perpétuelle* (1899). In verse drawn from a poem by Charles Cros, a Romantic Ophelia recounts her lost happiness, gives vent to her suffering and presages her death by drowning. The music, which recalls Wagner with an added tinge of *fin-de-siècle* Symbolism, nuances her successive moods but moves towards an ever deeper sentiment of grief. A similar atmosphere is exuded by *Ceux qui, parmi les morts d'amour*, the third of Guy Ropartz's *Quatre Poèmes d'après l'Intermezzo de Heine* (1899). The French composer, who translated these poems by Heinrich Heine himself, conveys their inner pain, but

rejects their irony, perceptible in the allusion to the 'blue flower'. The third *mélodie* opens with the four-note motif (A-G-A-E) that unifies the entire cycle, right up to the evocation of the lover's suicide. And, always, night discreetly draws its gloomy veil over these sorrowful outpourings.

But the Belle Époque and the Années Folles chased away the pitch-black darkness of Romanticism and its obsession with death. Under the crystal chandeliers, the dance intoxicated hearts and bodies. When Reynaldo Hahn, in *Une revue* (1926), recounted a century of popular entertainments, he associated 1910 with the waltz, the stereotyped image of the Belle Époque. Between the two wars, women achieved emancipation and took their destiny into their own hands, like the heroine of André Messager's *L'Amour masqué*, on a libretto by Sacha Guitry (1923). 'I have two lovers', she sings with an elegance at once impertinent and sensual, before going off to a masked ball. Some twenty years later, Édith Piaf saw 'la vie en rose'. The lyrics of her song (revised by Henri Contet and set to music by Louiguy) soon flew around the world. But the liberation she celebrated in May 1945 was not only women's liberation. It was the liberation of France and many other countries, at the end of a night which had seemed destined to last for ever.

VÉRONIQUE GENS

After having dominated the Baroque scene for more than a decade, Véronique Gens went on to establish a solid international reputation and is now considered one of the finest interpreters of Mozart and the French repertory. One of the flagship roles of her career, Donna Elvira in the production of *Don Giovanni* by Peter Brook and Claudio Abbado at the Festival d'Aix-en-Provence, brought her worldwide recognition.

Her repertory comprises the leading Mozart roles (Countess, Vitellia, Fiordiligi etc.) and the great roles of *tragédie lyrique* (including *Iphigénie en Tauride*, *Iphigénie en Aulide* and *Alceste*) but also heroines of a later period such as Alice Ford (*Falstaff*), Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Madame Lidoine (*Dialogues des Carmélites*) and Missia (*La Veuve joyeuse*).

Véronique Gens also gives numerous concerts and recitals in a wide-ranging repertory all over the world, notably in Paris, Dresden, Berlin, Beijing, Vienna, Prague, London, Tanglewood, Stockholm, Moscow, Geneva and Edinburgh. She has performed on the world's foremost operatic stages, among them the Opéra National de Paris, the Royal Opera House Covent Garden, the Vienna Staatsoper, the Bayerische Staatsoper in Munich, La Monnaie in Brussels, the Liceu in Barcelona, the Teatro Real in Madrid, De Nederlandse Opera in Amsterdam and the Aix-en-Provence, Salzburg and Glyndebourne festivals.

In 1999, she was voted Vocal Artist of the Year at the Victoires de la Musique Classique. Her many recordings (more than eighty CDs and DVDs) have received several international prizes: most recently, her album of French *mélodies*, *Néère* won a Gramophone Award in 2016, while *Visions* obtained an International Classical Music Award and an International Opera Award in 2018. Also *La Reyne de Chypre* by Halévy obtained a Gramophone Award in 2019, in the Opera category.

Véronique Gens is a Chevalier de la Légion d'Honneur and Chevalier des Arts et des Lettres.

I GIARDINI

Formed in 2012 at the instigation of its joint artistic directors, the cellist Pauline Buet and the pianist David Violi, I Giardini is a collective of inspired and committed artists among the most talented of their generation, united by a shared sensibility and delight in stage performance.

I Giardini sees itself as a space of freedom and exploration, drawing its inspiration from the variety of its sonorities and personalities to reveal a unique romantic universe, with its productions as living materials combining high musical standards with a permanent openness to other points of view and forms of expression. Fauré, Bonis, La Tombelle, Chausson, Schumann, Hersant and Bonardi are among the composers, already well-known or awaiting discovery, who lie at the heart of their approach.

Since its creation, I Giardini has performed in major venues in France (Musée d'Orsay, Théâtre des Bouffes du Nord, Arsenal de Metz, Théâtre Auditorium de Poitiers, Opéra de Lille, Fondation Royaumont, Variations Classiques d'Annecy) and around the world. Recent tours have taken the ensemble to Montreal (Salle Bourgie, Festival Classica), China (NCPA Beijing, Forbidden City Concert Hall, Shanghai Oriental Art Center), Germany (Beethovenfest, Heidelberger Frühling) and Italy (Bologna Festival, Palazzetto Bru Zane). Its most recent recordings (on Évidence Classics and Alpha Classics) have been praised by the press, with the award of a Choc *Classica* and *ffff Télérama*.

Concerts, vocal and operatic projects, new forms of language such as virtual reality: for these artists, music is above all a permanent exchange among themselves and with their audiences. I Giardini will continue this exploration of immersive performance by integrating new profiles into its future productions, including actors, illustrators, dancers and light artists.

www.igiardinimusic.com

I Giardini receives support from La Caisse des Dépôts, its principal patron.

VIER VARIATIONEN DER SEELE

VON ALEXANDRE DRATWICKI (PALAZZETTO BRU ZANE)

Die *Mélodie française*, diese Symbiose aus Poesie und Musik, wurde in der *Belle Époque* zur Zierde der Salons. Duparc, Saint-Saëns, Debussy und viele andere brachten die neue Gattung in die Konzertsäle und schmückten sie mit den Farben des Orchesters. Aber seltsamerweise nutzten nur wenige Werke die reichen, vielfältigen Möglichkeiten, die sich zwischen einfacher Klavierbegleitung und opulentem Instrumentalensemble auftun: nämlich die der Kammermusik. Chaussons *Chanson perpétuelle*, Lekeus *Nocturne* und Faurés Zyklus *La Bonne Chanson* (die beiden letzteren wurden später von ihren Komponisten erweitert) verbinden die Kunst der *Mélodie française* mit der des Klavierquintetts zu einer Synthese von kammermusikalischer Intimität und orchestralen Ambitionen. Obwohl diese Pionierwerke in der französischen Musikgeschichte keine Nachahmer fanden, war ihnen bleibender Ruhm beschieden. Das Programm, das der Palazzetto Bru Zane (mit Alpha Classics als Koproduzent) Véronique Gens und den Musikern des Ensembles I Giardini vorschlug, stützt sich auf die dem 19. Jahrhundert so teure Kunst der Bearbeitung. Das Ziel dabei war ein dreifaches: das Repertoire für Stimme, Streicher und Klavier zu erweitern, eine neuartige Version bekannter Werke zu bieten und einige vergessene Perlen ans Licht zu heben. Den drei zitierten Werken von Fauré, Lekeu und Chausson gesellen sich daher solche von Hahn, Berlioz, Saint-Saëns, Massenet, La Tombelle, Ropartz, Louiguy und Messager. Den Leitfaden bilden die von der hereinbrechenden Nacht ausgelösten Emotionen: Reize der Dämmerung, Traumepisoden, schreckliche Albträume, festliche Trunkenheit. Instrumentalsätze markieren die Etappen der in sich kreisenden, sanft melancholischen Reise durch eine Sommernacht.

Die von der Diseuse geforderte mittlere Stimmlage schließt opernhafte Dramatik aus; sie verlangt, dass der Text geschmückt, nicht, dass er erstickt wird. Die Bearbeitungen folgen daher der Praxis des 19. Jahrhunderts, die Streichinstrumente nicht mit unangebrachten virtuosen Effekten zu überfrachten. Der Auszug aus *La Bonne Chanson* wird in einer Fassung ohne den (von Fauré übrigens ohnehin wenig

eingesetzten) Kontrabass und in einer Transposition geboten, die eine Bearbeitung mancher zu tief gewordener Partien erforderlich machte. Saint-Saëns' *Désir de l'Orient* – ursprünglich eine Arie aus seiner Oper *La Princesse jaune* (1872) – wird in ihrer vom Komponisten selbst arrangierten Fassung für Klavierbegleitung durch das Allegro aus der Ouvertüre dieser Oper ergänzt, was ermöglicht, den zweiten Programmteil mit einer spritzigen japanischen Note abzuschließen. Die in Grabesstimmung getauchte Erzählung aus Chaussons unumgänglichem *Chanson perpétuelle* setzt sich bei Ropartz fort, dessen *Mélodie* von der Umsetzung des finsternen Vorsatzes in die Tat kündigt (in den – vom Komponisten übersetzten – Worten Heinrich Heines: „Am Kreuzweg wird begraben / Wer selber sich brachte um...“). Louiguy, Hahn und Messenger geben der unter erotischen Entbehrungen leidenden Seele ein wenig Hoffnung zurück; dabei stellen sie nicht bloß eine *Vie en rose* in Aussicht, sondern bieten ein umfassendes Kaleidoskop menschlicher Gefühle. Ein solches Unternehmen verdiente durchaus eine Begleitung durch Klavier *und* Streicher. Auch die Kunst der unvergleichlichen Diseuse Véronique Gens erscheint dabei in einem neuen Licht.

LIEBE ZUR NACHT, LIEBE ZUR FERNE

VON HÉLÈNE CAO

In den Nächten harren romantische Dichter im Mondschein unter dem Sternenzelt prophetischer Botschaften. Die Nacht eignet sich nicht nur zum Beten und Meditieren, sondern auch für Visionen. Von Träumen bevölkert, in denen die Leiden des Tags besänftigt werden, wiegt sie in den Schlaf. Der Mensch sieht sich nun in fernen Gefilden, Lüsten auf der Spur, wie nur ein idealisierter Orient sie zu bieten vermag. Die Nacht kann aber auch bedrücken, Albträume hervorbringen, den erschreckt abgewiesenen oder gelassen hingenommenen Tod symbolisieren. Glücklicherweise wimmelt sie von berausenden Vergnügungen. Die Dunkelheit begünstigt das Spiel mit Masken und vertauschten Identitäten; im festlichen Trubel knüpfen oder lösen sich Liebschaften in der Hoffnung, der Rausch möge am nächsten Morgen nicht verflogen sein.

Die Nacht schmückt die Natur mit einem Geheimnis, das den Tag flieht. Ihre Traumvisionen leiten Guillaume Lekeu bei der Niederschrift seiner *Trois Poèmes* (1892), die mit *Nocturne* enden. Das Klavier wiegt verträumt die Stimme, die hin und wieder leidenschaftliche Akzente annimmt. 1895 vergleicht Ernest Closson diese Komposition „einem Bild, einer Landschaft, aber einer subjektiven, mit den Augen der Seele erschauten Landschaft“. Dies ließe sich auch von *La Lune blanche luit dans les bois* sagen, dem dritten Gedicht des Zyklus *La Bonne Chanson* von Gabriel Fauré, der auf Gedichten von Paul Verlaine basiert. Die Harmonien der Musik wogen in geschmeidig ternärem Rhythmus, der von dem Gestirn erhellten Landschaft verwandt. Der Verliebte gefällt sich in der melancholischen Betrachtung der „*La silhouette / Du saule noir / Où le vent pleure*“ (der „Silhouette des schwarzen Weide, wo der Wind weint“). Aber das Ausklingen der begleitenden Arpeggien führen die „*heure exquise*“ (die „köstliche Stunde“) herauf – so der Titel des Gedichts von Verlaine, das so viele Komponisten bewegte, dass es gegen hundertdreißig Mal vertont wurde.

Der Rahmen einer vertrauten Natur genügt dem Künstler nicht immer; gern überlässt er sich der Vorstellung exotischer Gegenden mit stärkeren Reizen. Er findet sie namentlich, sobald er die Pyrenäen hinter sich gelassen hat, in jenem heißen Spanien, das dazu einlädt, den Tag mit der Nacht zu vertauschen. Wie viele andere französische Musiker liebt es Jules Massenet, deren berauschte Atmosphäre mit an die Gitarre gemahnenden Stakkatos und diskret folkloristischen Harmonien zu evozieren. Der Komponist der *Nuit d'Espagne* (1847) greift dabei auf Verse zurück, die Louis Gallet für die *Air de ballet* seiner Orchestersuite *Scènes pittoresques* beige-steuert hatte; es geht ihm nicht um Ethnographie, sondern um die sinnlichen Reize eines phantasmagorischen Anderswo. Gab Camille Saint-Saëns 1871 nicht einem Lied, dessen Text er selbst verfasst hatte, den Titel *Désir de l'Orient* („Sehnsucht nach dem Orient“)? Diese Sehnsucht beflügelt die Phantasie um so mehr, als sie ungestillt bleibt: „*Ah! que ne puis-je à tire-d'aile, / Orient sacré / Atteindre ton azur fidèle / Ton beau ciel nacré!*“ („Ach! könnten doch schnelle Schwingen / Heiliger Orient / Zu deinem treuen Blau mich bringen / Deinem perlmutternen Himmelszelt!“). Das Lokalkolorit beruht auf leeren Quinten in der Begleitung, ungewöhnlichen melodischen Mustern und einigen modalen Akzenten, Verfahren, die auch Fernand de La Tombelle in *Orientale* (1888) verwendet; die ursprünglich für Klavier zu vier Händen komponierte Musik wurde später für Orchester bearbeitet. In Hector Berlioz' *L'Île inconnue*, dem letzten Lied der 1856 instrumentierten *Nuits d'été*, möchte eine junge Frau zur „*rive fidèle, où l'on aime toujours*“ gelangen (dem „Gestade der Treue, wo man ewig liebt“). Ihre üppigen Traumvisionen werden von der wogenden Begleitung (Théophile Gautier hatte sein Poem *Barcarolle* benannt) zu dem entlarvenden Finale geleitet, in dem ein Mann die Unerfahrene belehrt: „*Cette rive, ma chère, / On ne la connaît guère, / Au pays des amours*“ – „Dies Gestade, mein Kind, ist kaum bekannt im Liebesland“. Das Lied verklingt mit den Bruchstücken eines aus den Fugen geratenen Refrains. Am Ende einer Reise mit bitterem Ausklang überlässt Berlioz uns dem Wind.

Weint die Nacht, so lacht der Morgen... Die Liebesenttäuschung stürzt die Verlassene oft in Verzweiflung, etwa in Ernest Chaussons *Chanson perpétuelle* (1899). In Versen von Charles Cros evoziert eine romantische Ophelia ihr dahingeschwundenes Glück, lässt ihrem Leid freien Lauf und kündigt an, sie werde sich ertränken. Die an Wagner gemahnende, dem Symbolismus des *Fin de siècle* verpflichtete

Musik fächert ihre Gefühlswelt auf und verleiht ihr immer schmerzlicheren Ausdruck. Eine ähnliche Stimmung geht aus von *Ceux qui, parmi les morts d'amour*, dem dritten Gedicht der *Quatre poèmes d'après l'Intermezzo de Heine* von Guy Ropartz (1899). Der französische Komponist, der die Gedichte Heinrich Heines selbst übertragen hat, bringt den verinnerlichten Schmerz zum Ausdruck, nicht aber die Ironie, die in Heines Anspielung auf die „blaue Blume“ der Romantik deutlich genug anklingt. Die dritte *Mélodie* setzt mit a-g-a-e ein, einem rekurrenten Motiv, das den gesamten Zyklus hindurch – bis hin zur Erwähnung des Selbstmords des (oder der) Geliebten – wiederkehrt. Und stets wirft die Nacht ihren finsternen Schleier über diese schmerzlichen Herzensergüsse.

Aber die *Belle Époque* und die *Années folles*, die verrückten zwanziger Jahre, verjagen die Finsternisse todessüchtiger Romantik. Unter kristallinen Kronleuchtern berauscht der Tanz Herzen und Körper. Als Reynaldo Hahn in *Une Revue* (1926) ein Jahrhundert der Vergnügungen rekonstruiert, assoziiert er das Jahr 1910 mit dem Klischee der *Belle Époque*, dem Walzer. In der Zwischenkriegszeit emanzipiert sich die Frau und nimmt ihr Schicksal selbst in die Hand – so die Heldin von *L'Amour masqué*, einer Komposition André Messagers nach einem Libretto von Sacha Guitry (1923). „*J'ai deux amants*“ („Ich habe zwei Liebhaber“) singt sie mit impertinent sinnlicher Eleganz, bevor sie zum Maskenball aufbricht. Zwanzig Jahre später sieht Édith Piaf „*La Vie en rose*“. Die Worte ihres Chansons (von Henri Contet überarbeitet und von Louiguy vertont) werden bald weltberühmt. Aber die Befreiung, die sie in diesem Mai 1945 feiert, ist nicht nur die der Frau. Es ist die Frankreichs und vieler anderer Länder aus einer Nacht, die nicht enden zu wollen schien.

VÉRONIQUE GENS

Über mehr als ein Jahrzehnt hinweg haben ihre Auftritte auf der Barockszene den internationalen Ruf von Véronique Gens begründet. Heute gilt sie als eine der besten Interpretinnen Mozarts und des französischen Repertoires. Eine der Hauptrollen ihrer Karriere, Donna Elvira (*Don Giovanni*, inszeniert von Peter Brook und dirigiert von Claudio Abbado beim Festival d'Aix-en-Provence), ermöglicht es ihr, auf der ganzen Welt Anerkennung zu finden.

Ihr Repertoire umfasst die größten Mozart-Rollen (die der Comtesse in *Figaros Hochzeit*, der Vitellia in *La clemenza di Tito*, der Fiordiligi in *Così fan tutte...*), die großen lyrisch-tragischen Rollen (Glucks *Iphigenie auf Tauris*, *Iphigenie in Aulis*, *Alceste...*), aber auch Rollen wie Alice (*Falstaff*), Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Madame Lidoine (*Dialogues des Carmélites*) oder die Rolle der Hanna in Lehárs *Die lustige Witwe*.

Auf der Grundlage ihres breiten klassischen Repertoires gibt Véronique Gens heute Konzerte und Liederabende auf der ganzen Welt, unter anderem in Paris, Dresden, Berlin, Peking, Wien, Prag, London, Tanglewood, Stockholm, Moskau, Genf und Edinburgh. Sie gastiert regelmäßig auf Opernbühnen wie Opéra national de Paris, Royal Opera House Covent Garden, Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper München, La Monnaie (Brüssel), Liceu (Barcelona), Teatro Real (Madrid), Nederlandse Opera (Amsterdam) sowie bei Festivals in Aix-en-Provence, Salzburg, Glyndebourne...

1999 wurde Véronique Gens bei den *Victoires de la Musique* in Paris als „Künstlerin des Jahres“ ausgezeichnet. Ihre zahlreichen Aufnahmen (mehr als achtzig Schallplatten und DVDs) erhielten internationale Preise. So wurde *Néère*, ein französisches Liedern gewidmetes Album, 2016 mit dem Gramophone Award und *Visions* 2018 mit dem International Classic Music Award und dem International Opera Award ausgezeichnet. 2019 wird auch *La Reine de Chypre* von Halévy, wo sie die Titelrolle singt, mit einem Gramophone Award in der Kategorie Oper begrüßt.

Véronique Gens wurde der Titel eines Chevalier der französischen Ehrenlegion und des Ordre des Arts et des Lettres verliehen.

I GIARDINI

Die Mitglieder des im Jahr 2012 von ihren beiden künstlerischen Leitern, der Cellistin Pauline Buet und dem Pianisten David Violi, ins Leben gerufenen Gruppe talentierter junger Musiker eint ihr gemeinsames künstlerisches Gespür und ihre Freude an öffentlichen Auftritten.

Fasziniert von der Klangwelt und den Persönlichkeiten des romantischen Universums enthüllt I Giardini uns in hochrangigen musikalischen Aufnahmen dessen unterschiedliche Aspekte und Ausdrucksformen. Emblematische oder neu zu entdeckende Komponisten wie Fauré, Bonis, La Tombelle, Chausson, Schumann, Hersant, Bonardi stehen im Mittelpunkt ihrer Erkundungen.

Seit seiner Gründung trat das Ensemble I Giardini auf großen französischen und internationalen Bühnen in Erscheinung (Musée d'Orsay, Théâtre des Bouffes du Nord, Arsenal de Metz, Théâtre Auditorium de Poitiers, Opéra de Lille, Fondation Royaumont, Variations Classiques d'Annecy...). Seine jüngsten Tourneen führten es nach Montreal (Bourgie Hall, Classica Festival), China (NCPA Beijing, Forbidden City Concert Hall, Shanghai Oriental Art Center), Deutschland (Beethovenfest, Heidelberger Frühling), Italien (Bologna Festival, Palazzetto Bru Zane). Seine letzten Aufnahmen (Evidence Classics, Alpha Classics) wurden von der Presse (*Classica*, *Télérama*) besonders begrüßt.

Neben Konzerten und lyrischen Projekten stehen neue Mitteilungsformen wie die virtuelle Realität im Fokus der Planungen des Ensembles, denn für I Giardini ist Musik vor allem ein ständiger Austausch mit dem Publikum. Daher werden seine nächsten Produktionen neue Künstlerprofile integrieren: Schauspieler, Illustratoren, Tänzer, Lichtkünstler...

www.igiardinimusic.com

Hauptmäzen von I Giardini ist die Caisse des Dépôts.

1. **GUILLAUME LEKEU (1870-1894)**
NOCTURNE (TROIS POÈMES)
TEXTE DE L'AUTEUR

Des prés lointains d'azur sombre
Où fleurissent les étoiles,
Descend, lente et précieuse, la caresse
[d'un long voile
D'argent pâli dans le velours de l'ombre.

Aux branches des bouleaux, des sorbiers et des pins,
La tenture suspend ses longs plis de mystère
Où dort le sommeil des chemins
Et l'oublieuse paix du rêve et de la terre.

L'air frais et pur, dans les feuillées,
Laisse mourir un lent soupir
Si doux qu'il semble le désir
Des défuntes vierges aimées

Cherchant l'invisible joyau
Que va berçant, près du ruisseau,
La chanson murmurante et douce.
De l'onde rieuse en la mousse...

La lune resplendit comme une agrafe d'or!
Et, parfumant la plaine heureuse,
La bruyère s'endort
Dans l'ombre lumineuse.

NOCTURNE (TROIS POÈMES)
TEXT: GUILLAUME LEKEU

From the distant dark-blue meadows
Where the stars blossom,
Descends, slow and exquisite, the caress
[of a long veil
Of pale silver amid the velvety shadows.

On the branches of the birch trees, the mountain
[ashes and the pines
The curtain suspends its long folds of mystery
Where sleep the paths
And the unmindful peace of dreams and the earth.

The cool pure air, in the bowers,
Exhales a slow sigh
So gentle that one might think it the desire
Of beloved maidens now dead,

Seeking the invisible jewel
That lulls, by the stream,
The sweet murmuring song
Of the laughing waters amid the moss . . .

The moon gleams like a golden clasp!
And, perfuming the happy plain,
The heather falls asleep
In the luminous shadows.

2.

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

**LA LUNE BLANCHE LUIT DANS LES BOIS
(LA BONNE CHANSON)**

PAUL VERLAINE (1844-1896)

La lune blanche
Luit dans les bois ;
De chaque branche
Part une voix
Sous la ramée...

Ô bien-aimée.

L'étang reflète,
Profond miroir,
La silhouette
Du saule noir
Où le vent pleure...

Rêvons, c'est l'heure.

Un vaste et tendre
Apaisement
Sembler descendre
Du firmament
Que l'astre irise...

C'est l'heure exquise.

**THE WHITE MOON GLEAMS IN THE WOODS
(THE GOOD SONG)**

TEXT: PAUL VERLAINE (1844-96)

The white moon
Gleams in the woods;
From every branch
There comes a voice
Beneath the arbour . . .

O well-beloved.

The pond reflects,
Like a deep mirror,
The silhouette
Of the black willow
Where the wind weeps . . .

Let us dream, it is the hour.

A vast and tender
Calm
Seems to descend
From the firmament
Iridescent with stars . . .

This is the exquisite hour.

3.

HECTOR BERLIOZ (1803-1869)

L'ÎLE INCONNUE (*LES NUITS D'ÉTÉ*)

THÉOPHILE GAUTIER (1811-1872)

Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller ?
La voile enfle son aile,
La brise va souffler !

L'aviron est d'ivoire,
Le pavillon de moire,
Le gouvernail d'or fin ;
J'ai pour lest une orange,
Pour voile une aile d'ange,
Pour mousse un séraphin.

Dites, la jeune belle !
Où voulez-vous aller ?
La voile enfle son aile,
La brise va souffler !

Est-ce dans la Baltique,
Dans la mer Pacifique,
Dans l'île de Java ?
Ou bien est-ce en Norvège,
Cueillir la fleur de neige,
Ou la fleur d'Angsoka ?

Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller ?

– Menez-moi, dit la belle,
À la rive fidèle

THE UNKNOWN ISLE (*SUMMER NIGHTS*)

TEXT: THÉOPHILE GAUTIER (1811-72)

Tell me, pretty girl,
Where would you like to go?
The sail is billowing,
The breeze will blow!

The oar is made of ivory,
The flag of watered silk,
The helm of fine gold.
I have an orange for ballast,
An angel's wing for a sail,
A seraph for a cabin-boy.

Tell me, pretty girl,
Where would you like to go?
The sail is billowing,
The breeze will blow!

Is it to the Baltic?
To the Pacific Ocean?
To the Isle of Java?
Or perhaps to Norway,
To pluck the snow flower
Or the harebell?

Tell me, pretty girl,
Where would you like to go?

'Take me', says the pretty one,
'To that faithful shore

Où l'on aime toujours.
– Cette rive, ma chère,
On ne la connaît guère
Au pays des amours.

5. **JULES MASSENET (1842-1912)**

NUIT D'ESPAGNE

LOUIS GALLET (1835-1898)

L'air est embaumé,
La nuit est sereine
Et mon âme est pleine
De pensers joyeux ;
Ô bien-aimée,
Viens ! ô bien-aimée,
Voici l'instant de l'amour !

Dans les bois profonds,
Où les fleurs s'endorment,
Où chantent les sources ;
Vite, enfuyons-nous !
Vois, la lune est claire
Et nous sourit dans le ciel.

Les yeux indiscrets
Ne sont plus à craindre.
Viens, ô bien-aimée,
La nuit protège ton front rougissant !
La nuit est sereine, apaise mon cœur !
Viens ! ô bien-aimée,
La nuit est sereine, apaise mon cœur ! ...
C'est l'heure d'amour ! c'est l'heure !

Where love lasts for ever!
That shore, my dear,
Is but little known
In the land of love.

THE SPANISH NIGHT

TEXT: LOUIS GALLET (1835-98)

The air is fragrant,
The night is serene,
And my soul is filled
With joyous thoughts;
O beloved,
Come! O beloved,
It is the moment for love!

Into the depths of the woods,
Where the flowers are falling asleep,
Where the brooks are singing,
Quick, let us escape!
See, the moon is bright
And smiles upon us from the heavens.

Prying eyes
Are no longer to be feared.
Come! O beloved,
Night protects your blushing countenance!
The night is serene, soothe my heart!
Come! O beloved,
The night is serene, soothe my heart!
It is the hour for love! It is the hour!

Dans le sombre azur,
Les blondes étoiles
Écartent leurs voiles
Pour te voir passer,
Ô bien-aimée!
Viens, ô bien-aimée,
Voici l'instant de l'amour!

J'ai vu s'entr'ouvrir
Ton rideau de gaze.
Tu m'entends, cruelle,
Et tu ne viens pas!
Vois, la route est sombre
Sous les rameaux enlacés!

Cueille en leur splendeur
Tes jeunes années,
Viens! car l'heure est brève,
Un jour effeuille les fleurs du printemps!
La nuit est sereine, apaise mon cœur!
Viens! ô bien-aimée,
La nuit est sereine, apaise mon cœur! ...
C'est l'heure d'amour! c'est l'heure!

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

6. DÉSIR DE L'ORIENT TEXTE DU COMPOSITEUR

Là-bas, dans un ciel de turquoise,
Brille un soleil d'or;
Là-bas, sur la terre chinoise,
L'art fleurit encor.
Là-bas, dans la brise embaumée,

In the dark blue sky,
The white stars
Draw their veils aside
To see you pass,
O beloved!
Come! O beloved,
It is the moment for love!

I have seen
Your gauze curtain part.
You hear me, cruel one,
And you do not come!
See, the path is dark
Beneath the entwined boughs!

Gather your youthful years
In their splendour;
Come, for time is short!,
A single day deprives spring flowers of their petals!
The night is serene, soothe my heart!
Come! O beloved,
The night is serene, soothe my heart!
It is the hour for love! It is the hour!

YEARNING FOR THE ORIENT TEXT: CAMILLE SAINT-SAËNS

Yonder, in a turquoise sky,
Shines a golden sun;
Yonder, on Chinese soil,
Art still flourishes.
Yonder, in the fragrant breeze,

Les chants amoureux
S'éteignent, comme d'une aimée
Les yeux langoureux.
Là-bas !

Dans les eaux du Bosphore
Les blancs minarets
Regardent leurs longs cous d'amphore
Parmi les cyprès.
Là-bas, la sultane enivrée
De parfums amers
Mêle à sa chevelure ambrée
La perle des mers.
Là-bas !

Mais ici, ciel morose
Et nuit sans réveil !
Sur sa tige languit la rose
Rêvant du soleil !
Ah ! Que ne puis-je à tire-d'aile,
Orient sacré,
Atteindre ton azur fidèle,
Ton beau ciel nacré.

ERNEST CHAUSSON (1855-1889)

7. CHANSON PERPÉTUELLE CHARLES CROS (1842-1888)

Bois frissonnants, ciel étoilé
Mon bien-aimé s'en est allé
Emportant mon cœur désolé.

Love songs
Die away, as the languid eyes
Of a beloved mistress close.
Yonder!

In the waters of the Bosphorus
The white minarets
Behold their long, amphora-like necks
Amid the cypresses.
Yonder, the sultana, intoxicated
With pungent perfumes,
Twists her amber-scented tresses
Around the sea pearl.
Yonder!

But here we have gloomy skies
And dull nights of slumber!
The rose languishes on its stem,
Dreaming of the sun!
Ah, if only I might fly on swift wings,
Sacred Orient,
To your constant azure,
Your fair pearly sky!

NEVER-ENDING SONG TEXT: CHARLES CROS (1842-88)

Rustling woods, starry sky,
My beloved has gone,
Taking my desolate heart with him!

Vents, que vos plaintives rumeurs,
Que vos chants, rossignols charmeurs,
Aillent lui dire que je meurs.

Le premier soir qu'il vint ici,
Mon âme fut à sa merci;
De fierté je n'eus plus souci.

Mes regards étaient pleins d'aveux.
Il me prit dans ses bras nerveux
Et me baisa près des cheveux.

J'en eus un grand frémissement.
Et puis je ne sais plus comment
Il est devenu mon amant.

Je lui disais : « Tu m'aimeras
Aussi longtemps que tu pourras. »
Je ne dormais bien qu'en ses bras.

Mais lui, sentant son cœur éteint,
S'en est allé l'autre matin
Sans moi, dans un pays lointain.

Puisque je n'ai plus mon ami,
Je mourrai dans l'étang, parmi
Les fleurs sous le flot endormi.

Sur le bord arrivée, au vent
Je dirai son nom, en rêvant
Que là je l'attendis souvent.

Winds, let your plaintive murmurs,
Charming nightingales, let your songs
Go and tell him I am dying!

The very first evening he came here
My soul was at his mercy.
I no longer cared anything for pride.

My glances were filled with avowals.
He took me in his vigorous arms
And kissed me close by my tresses.

A violent shudder ran through me;
And then, I know not how,
He became my lover.

I would tell him: 'You will love me
As long as you are able!'
I slept well only in his arms.

But he, feeling his passion spent,
Went away the other morning,
Without me, to a distant land.

Since I no longer have my lover,
I will die in the pond, amid
The flowers, beneath the sluggish waters.

When I come to the bank, I will cry out
His name to the wind, dreaming
That I often waited for him there.

Et comme en un linceul doré,
Dans mes cheveux défaits, au gré
Du vent je m'abandonnerai.

Les bonheurs passés verseront
Leur douce lueur sur mon front,
Et les joncs verts m'enlanceront.

Et mon sein croira, frémissant
Sous l'enlacement caressant,
Subir l'étreinte de l'absent.

9. **GUY ROPARTZ (1864-1955)**
CEUX QUI, PARMI LES MORTS D'AMOUR
(QUATRE POÈMES D'APRÈS L'INTERMEZZO
DE HEINRICH HEINE)
TEXTE DE L'AUTEUR TRADUIT D'APRÈS
HEINRICH HEINE (1797-1856)

Ceux qui, parmi les morts d'amour,
Ont péri par le suicide
Sont enterrés au carrefour.

Là s'épanouit et réside
Une fleur bleue étrange fleur
Aussi rare que sa couleur
Aucun nom ne l'a désignée
C'est la fleur de l'âme damnée !

Pendant la nuit au carrefour
Je soupire dans le silence.
Au clair de lune se balance
La fleur des damnés de l'amour !

And as if in a golden shroud,
My hair loose about me, to the will
Of the wind I will abandon myself.

Past moments of happiness will shed
Their gentle glow on my brow,
And the green rushes will entwine me.

And my bosom, quivering
At that tender entwining, will believe
It feels the embrace of the absent one.

THOSE DEAD OF LOVE (FOUR POEMS
AFTER HEINRICH HEINE'S INTERMEZZO)
TEXT: GUY ROPARTZ, AFTER
HEINRICH HEINE (1797-1856)

Those dead of love
Who have perished by suicide
Are buried at the crossroads.

In that place lives and flourishes
A blue flower: a strange flower,
As rare as its colour.
No name has been given it:
It is the flower of the damned soul!

During the night, at the crossroads,
I sigh in the silence;
In the moonlight sways
The flower of those damned for love!

10. **GABRIEL FAURÉ (1845-1924)**
APRÈS UN RÊVE
ROMAIN BUSSINE (1830-1899)

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 entrouvraient 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 !

12. **LOUIS GUGLIELMI,
DIT LOUIGUY (1916-1991)**
LA VIE EN ROSE
ÉDITH PIAF (1915-1963)
ET HENRI CONTET (1904-1998)

Des yeux qui font baisser les miens,
Un rire qui se perd sur sa bouche,
Voilà le portrait sans retouche
De l'homme auquel j'appartiens.

Quand il me prend dans ses bras,
Il me parle tout bas,

AFTER A DREAM
TEXT: ROMAIN BUSSINE (1830-99)

In a slumber charmed by your image
I dreamt of happiness – an ardent mirage.
Your eyes were gentler, your voice pure and resonant;
You were radiant as a sky illuminated by the dawn.

You called me, and I departed the earth
To fly off with you towards the light;
The heavens parted their clouds for us,
Unknown splendours, glimpses of divine light.

Alas! Alas, sad awakening from dreams!
I call on you, O night: give me back your delusions!
Return, return in radiance,
Return, O mysterious night!

LA VIE EN ROSE
TEXT: ÉDITH PIAF (1915-63)
AND HENRI CONTET (1904-98)

Eyes that make me lower mine,
A laugh that slips away from his lips:
That's the unvarnished portrait
Of the man I belong to.

When he takes me in his arms,
He speaks to me softly,

Je vois la vie en rose ;
 Il me dit des mots d'amour,
 Des mots de tous les jours,
 Et ça m'fait quelque chose ;
 Il est entré dans mon cœur,
 Une part de bonheur,
 Dont je connais la cause :
 C'est lui pour moi, moi pour lui dans la vie,
 Il me l'a dit, l'a juré pour la vie ;
 Et dès que je l'aperçois,
 Alors je sens en moi
 Mon cœur qui bat.

Des nuits d'amour à plus en finir,
 Un grand bonheur qui prend sa place,
 Des ennuis, des chagrins, s'effacent,
 Heureux, heureux à en mourir.

Quand il me prend dans ses bras,
 Etc.

13. **ANDRÉ MESSENGER (1853-1929)**
J'AI DEUX AMANTS (L'AMOUR MASQUÉ)
 SACHA GUITRY (1885-1957)

J'ai deux amants, c'est beaucoup mieux,
 Car je fais croire à chacun d'eux
 Que l'autre est le monsieur sérieux.
 Mon Dieu, que c'est bête les hommes,
 Ils me donnent la même somme
 Exactement par mois,
 Mais je fais croire à chacun d'eux
 Que l'autre m'a donné le double chaque fois

And I see life in rosy hues;
 He says words of love to me,
 Just everyday words,
 And that does something to me;
 Into my heart has come
 A bit of happiness,
 And I know why:
 It's him for me and me for him in life,
 He's told me so, he's sworn it for ever;
 And as soon as I catch sight of him,
 I can feel my heart
 Starting to throb inside me.

Endless nights of love,
 Great joy filling me,
 Cares and heartaches fade away,
 Happy, so happy I could die.

When he takes me in his arms,
 Etc.

I HAVE TWO LOVERS (LOVE UNDER A MASK)
 TEXT: SACHA GUITRY (1885-1957)

I have two lovers. It's far better,
 Because I make each of them believe
 That the other gentleman is the serious one.
 Good heavens! How stupid men are!
 They give me the same amount of money
 Exactly every month,
 And I make each of them believe
 The other has given me twice that much each time,

Et, ma foi, ils me croient
Tous les deux.
Je ne sais pas comment nous sommes,
Mais, mon Dieu, que c'est bête un homme,
Alors, vous pensez... deux !

Un seul amour, c'est ennuyeux
C'est monotone et soupçonneux
Tandis que deux
C'est vraiment mieux.
Mon Dieu, que les hommes sont bêtes
On les ferait marcher sur la tête
Facilement, je crois,
Si par malheur ils n'avaient pas
À cet endroit précis des ramures de bois
Qui leur vont
Et leur font
Un beau front
Ombrageux
Je ne sais pas comment nous sommes,
Mais, mon Dieu, que c'est bête un homme,
Alors, vous pensez... deux !

14. **REYNALDO HAHN (1874-1947)**
LA DERNIÈRE VALSE (UNE REVUE)
MAURICE DONNAY (1859-1945)
ET HENRI DUVERNOIS (1875-1937)

Les feuilles tombent, c'est l'automne.
Tu pars, tout est fini !
Écoute le vent monotone
Dans la forêt sans nid.
Dans sa tristesse la nature

And, I swear, they believe me,
They both believe me.
I don't know how we women are,
But, good heavens, how stupid a man is!
So just think . . . two of them!

To have one lover is dull,
He's monotonous and suspicious,
While with two
It's really better!
Good heavens! How stupid men are!
We could make them walk on their heads
Very easily, I think,
If they didn't have the misfortune to sport
In that very place a pair of antlers
That fits them so well,
And gives them
Such a handsome,
Brooding look!
I don't know how we women are,
But, good heavens, how stupid a man is!
So just think . . . two of them!

REYNALDO HAHN (1874-1947)
14 THE LAST WALTZ (A REVUE)
TEXT: MAURICE DONNAY (1859-1945)
AND HENRI DUVERNOIS (1875-1937)

The leaves are falling, it is autumn.
You are going, it is all over!
Listen to the monotonous wind
In the forest devoid of nests.
In its sadness, Nature

Révèle à ma raison
Que l'amour est une aventure
Qui dure une saison.

Mais ce soir valsons ensemble,
C'est pour la dernière fois.
Presse encor ma main qui tremble,
Que j'entende encor ta voix,
Et si tu vois des larmes
Qui brillent dans mes yeux,
Peut-être alors mes yeux
Auront des charmes délicieux.

Pour m'étourdir dans ma détresse,
Valsons comme aux beaux jours,
Quand tu jurais à ta maîtresse
De l'adorer toujours.
Valsons, valsons, ton bras me serre
Bien fort contre ton cœur ;
Et je pense : était-il sincère
Ou bien toujours menteur ?

Dernier baiser, dernière étreinte,
Tu pars ! Voici le jour !
Une étoile s'est éteinte
Dans le ciel de l'amour.
Cruel, cruel, tu vois les larmes
Qui coulent de mes yeux !
Mais les larmes n'ont plus de charmes
Pour les cœurs oublieux.

Reveals to my mind
That love is an adventure
Which lasts a single season.

But tonight let's waltz together;
It will be for the last time.
Press my trembling hand once more,
Let me hear your voice once more,
And if you see tears
Shining in my eyes,
Maybe then my eyes
Will have delicious charms.

To dizzy me in my distress,
Let's waltz as in those lovely days
When you swore to your mistress
Always to adore her.
Let's waltz, let's waltz, your arm
Squeezes me tight against your heart;
And I think: was he sincere
Or was he always lying?

A final kiss, a final embrace:
You are leaving! The day has come!
A star has gone out
In the sky of love.
Cruel, cruel man, you see the tears
That flow from my eyes!
But tears no longer have any charm
For hearts that forget.



**PALAZZETTO
BRU ZANE**
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

LE PALAZZETTO BRU ZANE – CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation de favoriser la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIX^e siècle (1780-1920) en lui assurant le rayonnement qu'il mérite. Installé à Venise, dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l'abriter, ce centre est une réalisation de la Fondation Bru. Il allie ambition artistique et exigence scientifique, reflétant l'esprit humaniste qui guide les actions de la fondation. Les principales activités du Palazzetto Bru Zane, menées en collaboration étroite avec de nombreux partenaires, sont la recherche, l'édition de partitions et de livres, la production et la diffusion de concerts à l'international, le soutien à des projets pédagogiques et la publication d'enregistrements discographiques.

THE PALAZZETTO BRU ZANE – CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

The vocation of the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is to favour the rediscovery of the French musical heritage of the years 1780-1920 and obtain international recognition for that repertory. Housed in Venice in a palazzo dating from 1695, specially restored for the purpose, the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is an emanation of the Fondation Bru. Combining artistic ambition with high scientific standards, the Centre reflects the humanist spirit that guides the actions of that foundation. The Palazzetto Bru Zane's main activities, carried out in close collaboration with numerous partners, are research, the publication of books and scores, the production and international distribution of concerts, support for teaching projects, and the production of recordings.

DER PALAZZETTO BRU ZANE – CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

Der Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française hat es sich zur Aufgabe gemacht, französischen Musikschätzen des 19. Jahrhunderts (1780-1920) wieder zu gebührender Ausstrahlung zu verhelfen. Sein Sitz ist in Venedig in einem von der Stiftung Bru für seine Zwecke restaurierten Palazzetto aus dem Jahr 1695. Er vereint künstlerischen Ehrgeiz mit wissenschaftlichem Anspruch im humanistischen Geist der Stiftung Bru. Im Zentrum seiner Arbeit stehen in Zusammenarbeit mit internationalen Institutionen Forschungsarbeit, Herausgabe von Partituren und Büchern, Organisation internationaler Konzerte sowie die Förderung pädagogischer Projekte und CD-Produktionen.

BRU-ZANE.COM

Bru Zane Classical Radio – the French Romantic music webradio: <https://bru-zane.com/fr/classical-radio>
Bru Zane Mediabase – digital data on nineteenth-century French repertory: bruzanemediabase.com





Salle Philharmonique de Liège

LA SALLE PHILHARMONIQUE DE LIÈGE

Inaugurée en 1887 avec le concours du violoniste liégeois Eugène Ysaÿe, la Salle Philharmonique de Liège est un bâtiment de style éclectique d'inspiration Renaissance. Conçue comme une salle « à l'italienne », richement décorée de dorures et de velours rouge, complètement restaurée entre 1998 et 2000, la Salle compte plus de 1000 places réparties en un parterre, un balcon, trois rangs de loges et un amphithéâtre de 240 places. Particulièrement vaste, la scène comporte un orgue de Pierre Schyven (1888, restauré de 2002 à 2005) et des peintures murales évoquant Grétry et César Franck (1954). Siège de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, la Salle Philharmonique de Liège sert régulièrement de studio d'enregistrement aussi bien pour le répertoire symphonique que pour la musique de chambre ou les musiques anciennes. Les témoignages d'interprètes comme Philippe Herreweghe, Louis Langrée, Pascal Rophé, Éric Le Sage, Paul Daniel... ont conduit plusieurs grandes maisons de disques (Harmonia Mundi, Universal, Deutsche Grammophon, Alpha Classics, La Dolce Volta...) à choisir cette salle pour ses qualités acoustiques particulièrement flatteuses.

LIÈGE PHILHARMONIC HALL

Inaugurated in 1887 with a performance by Liège-born violinist Eugène Ysaÿe, the Liège Philharmonic Hall / Salle Philharmonique is eclectic in style but basically of Renaissance inspiration. Built on the model of an Italian theatre, richly decorated with gilding and red velvet, it was completely restored between 1998 and 2000. The Hall has seating for over 1000 people, with stalls, balcony, three rows of boxes and an amphitheatre of 240 seats. The vast stage, decorated with murals depicting Grétry and César Franck (1954), includes a Pierre Schyven organ (1888, restored between 2002 and 2005). Home of the Liège Royal Philharmonic, the hall is used regularly as a recording studio for symphonic, chamber or early music. Recommendations from such leading artists as Philippe Herreweghe, Louis Langrée, Pascal Rophé, Éric Le Sage and Paul Daniel have led several major recording companies (Harmonia Mundi, Universal, Deutsche Grammophon, Alpha Classics, La Dolce Volta, etc.) to choose this hall for its very fine acoustics.

RECORDED FROM 26 TO 29 AUGUST 2019, AT SALLE PHILHARMONIQUE DE LIÈGE (BELGIUM)

OLIVIER ROSSET RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION

ACHIM RUSSER GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & AURORE DUHAMEL ARTWORK

CLAIRE BOISTEAU BOOKLET SUPERVISOR

SANDRINE EXPILLY COVER & INSIDE PHOTO (P.2-3)

AUGUSTIN FIEVET INSIDE PHOTOS (P.14-15) & BACK COVER

PALAZZETTO BRU ZANE

ALEXANDRE DRATWICKI MUSICOLOGICAL DIRECTOR

SÉBASTIEN TROESTER HEAD OF MUSICAL EDITIONS

ROSA GIGLIO ARTISTIC COORDINATOR

CAMILLE MERLIN EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

PRINTED IN AUSTRIA

ALPHA 589

© PALAZZETTO BRU ZANE, ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2020

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2020

ALSO AVAILABLE



ALPHA 215



ALPHA 279



ALPHA 441

