



Susan Graham

A century of French song

Un frisson français

Malcolm Martineau

An introduction by Malcolm Martineau

For our 2007 and 2008 US and European recital tours, Susan Graham and I took great pleasure in assembling this programme celebrating a century of French song. Instead of the standard model – four or five composers, four or five songs each, this survey features 22 composers with one song each: a *menu gourmand* or tasting menu. This represents more of a challenge for both performers and listeners but also offers a more varied, even sensual, experience, and of course allows us to include several songs and composers virtually forgotten today.

The sequence is loosely chronological, but within that, each group has dramatic or musical themes to provide additional interest. The first group features the “founding fathers” of French *mélodie* where the musical line takes precedence over textual rhythm and shape – although the mood is always beautifully captured. In the late-Romantic second set, themes of night and nature again dominate. But we now find more emphasis placed on vocal, and especially pianistic, coloration – whether in the perfumed atmosphere and evanescence of the “insect” songs or in the high-Romantic extravagance of the quasi-operatic numbers.

With the third group we are clearly into the new century and the reaction against Romantic harmonic language and word-setting. In the two “animal” songs the style is sparer, the rhythm as much spoken as sung, while the next three songs of thwarted relationships develop modern harmonic language still further. By contrast, the fourth group is backward-looking, childhood being the common theme and pastiche, parody and folk song reflecting some of the increasingly divergent musical styles of the inter-war years.

Standing alone, and the nearest thing to a main course after so many amuses-bouche, is the melodrama Poulenc wrote for one of his greatest interpreters, Denise Duval. This is about as far away in style and content from Bizet and Gounod as one could possibly be, but still very much in the grand tradition that makes the French song repertoire such a pleasurable and seductive fusion of poetry and music.

Une introduction de Malcolm Martineau

Pour nos tournées de récitals américaines et européennes en 2007 et 2008, Susan Graham et moi-même avons eu grand plaisir à réunir ce programme célébrant un siècle de mélodie française. Au lieu du modèle standard – quatre ou cinq compositeurs, quatre ou cinq mélodies chacun, cette anthologie présente vingt-deux compositeurs, mais avec une seule mélodie chacun : une espèce de « menu gourmand ». C'est un défi à la fois pour les interprètes et les auditeurs, mais qui offre une expérience plus variée, voire sensuelle, et nous permet bien entendu d'inclure plusieurs mélodies de compositeurs pratiquement oubliés aujourd'hui.

L'ordre est à peu près chronologique, mais, au sein de celui-ci, chaque groupe a un thème dramatique ou musical qui lui donne un intérêt supplémentaire. Le premier groupe présente les « pères fondateurs » de la mélodie française, chez qui la ligne musicale prend le dessus sur le rythme et la forme du texte – bien que le climat soit toujours magnifiquement saisi. Dans le deuxième ensemble, postromantique, les thèmes de la nuit et de la nature dominant de nouveau. Mais l'accent est désormais mis davantage sur la coloration vocale, et, surtout, pianistique – que ce soit dans l'atmosphère parfumée et l'évanescence des « mélodies d'insectes » ou dans l'extravagance postromantique des numéros quasi opératiques.

Avec le troisième groupe, nous sommes franchement dans le siècle nouveau, et la réaction contre la conception romantique du langage harmonique et de la mise en musique du texte. Dans les deux mélodies « animales », le style est plus dépouillé, avec un rythme parlé autant que chanté, tandis que les trois mélodies suivantes, sur des relations contrariées, développent encore davantage le langage harmonique moderne. En revanche, le quatrième groupe est tourné vers le passé : l'enfance est le thème commun, et le pastiche, la parodie et le chant populaire reflètent certains des styles musicaux de plus en plus divergents de l'entre-deux-guerres.

Le mélodrame que Poulenc écrivit pour l'une de ses plus grandes interprètes, Denise Duval, est à part : c'est ce qui se rapproche le plus d'un plat principal après tous ces amuse-gueule. Il est à peu près aussi éloigné que possible, par le style et le contenu, de Bizet et de Gounod, mais toujours dans la grande tradition qui fait de la mélodie française une fusion si agréable et séduisante de poésie et de musique.

Einführung von Malcolm Martineau

Für unsere Recitaltourneen in Europa und den Vereinigten Staaten 2007 und 2008 haben Susan Graham und ich mit großer Freude dieses Programm zusammengestellt, das ein Jahrhundert des französischen Lieds feiert. Statt des üblichen Modells – vier oder fünf Komponisten mit jeweils vier oder fünf Liedern, präsentiert diese Übersicht 22 Komponisten mit jeweils einem Lied: ein *menu gourmand* oder Feinschmeckermenü. Dies stellt zwar sowohl für die Interpreten als auch die Zuhörer eine größere Herausforderung dar, bietet aber ein abwechslungsreicheres, sinnlicheres Erlebnis und erlaubt uns natürlich, mehrere Lieder und Komponisten aufzunehmen, die heute praktisch vergessen sind.

Die Reihenfolge ist lose chronologisch angelegt, aber innerhalb jeder Gruppe findet sich ein dramatisches oder musikalisches Thema, das zusätzliches Interesse bereitet. Die erste Gruppe stellt die „Gründungsväter“ der französischen *mélodie* vor, in der die musikalische Linie gegenüber dem Rhythmus und der Form des Texts vorrangig ist – auch wenn die Stimmung immer wunderbar eingefangen wird. In der spätromantischen zweiten Gruppe dominieren wiederum die Themen Nacht und Natur. Aber hier finden wir größeres Schwergewicht auf gesanglicher und besonders pianistischer Färbung – ob in der parfümierten Atmosphäre und Vergänglichkeit der „Insekten“-Lieder oder der hochromantischen Extravaganz der quasi-Opernnummern.

Mit der dritten Gruppe sind wir ganz und gar in das neue Jahrhundert und die Reaktion gegen die romantische Harmoniesprache und Wortvertonung gerückt. In den beiden „Tier“-Liedern ist der Stil schlanker, der Rhythmus im gleichen Maße gesprochen wie gesungen, während die nächsten drei Lieder über vereitelte Beziehungen die moderne harmonische Sprache noch weiter entwickeln. Im Kontrast dazu ist die vierte Gruppe rückblickend; die Kinderzeit ist das gemeinsame Thema, und Pastiche, Parodie und Volkslied reflektieren einige der sich zusehends weiter divergierenden musikalischen Stilrichtungen der Zwischenkriegsjahre.

Das Melodram, das Poulenc für Denise Duval, eine seiner größten Interpretinnen schrieb, steht für sich und ist nach so vielen Appetithappen am ehesten ein Hauptgericht. In Stil und Inhalt ist es so weit von Bizet und Gounod entfernt, wie es möglich ist, befindet sich aber immer noch in der Tradition, die das französische Repertoire zu einer solch angenehmen und verführerischen Verschmelzung von Poesie und Musik macht.

UN FRISSON FRANÇAIS

According to no less an authority than Maurice Ravel, “the true founder of the *mélodie* in France” was Charles Gounod. While others might make a rival claim for Berlioz, **Bizet** would certainly have agreed with Ravel. As he said to Gounod, his old friend and mentor, “You were the beginning of my life as an artist. I spring from you” – a sentiment nicely illustrated by his *Chanson d’avril* which seems to derive from Gounod’s *Chanson de printemps*. At the same time, in its pulsating accompaniment, vivacious melodic charm and the engagingly expressive exchanges between voice and piano, it clearly anticipates Fauré’s celebrated *Nell*.

César Franck made his most significant contribution to the *mélodie* by way of his pupils Chausson and Duparc rather than through his own slender song catalogue. Where his very personal mature idiom coincides with the atmosphere of the poem, however, the result can be impressive. The harmonies in the first three stanzas of *Nocturne* are both distinctive and appropriate, just as the change from minor to major in the last, anticipating release in sleep, is both characteristic and effective. **Gounod’s** *Au rossignol*, another nocturne, is more economical, keeping changes of harmony to a minimum and restricting the piano part to a scarcely changing succession of crotchets in common time – the idea being, while avoiding anything as sensual as birdsong imitation, to preserve a hymn-like chastity throughout.

Although **Lalo’s** six *Mélodies* op.17 to words by Victor Hugo are all strophic in form, they are true *mélodies* in that the piano part is not just an accompaniment but is intimately involved in the expression. *Guitare* cannot compete with Bizet’s later setting in terms of charm and local colour but, in its left-hand guitar sounds, it has more of Spain in it than an earlier version by Saint-Saëns and, thanks partly to its melodious piano part, more textural interest than either. But no one ever wrote anything quite like **Saint-Saëns’s** *Danse macabre*. While less ghoulish than the popular orchestral version (written two years later) it does have Death tuning his fiddle with the E-string a

semitone flat, tapping his heels on a tombstone in the “zig et zig et zig” rhythm described in the Cazalis poem, and seductively bowing the waltz that gets the skeletons dancing on their graves.

Chabrier’s *Les Cigales* is, with Chausson’s *Les Papillons*, one of two insect inspirations in this collection. The last in a set of what the composer called “zoo songs” written at his country retreat in Touraine, *Les Cigales* echoes throughout with a joyfully dissonant chirping in the piano part while three times resolving into the major for a delightfully melodious refrain. Before *Les Papillons* there is the first of another pair, **Paladilhe’s** *Psyché* which, like Bachelet’s *Chère nuit*, is the one work which keeps its composer’s name alive. What moved Paladilhe to choose ten lines from such an unlikely source as a 17th-century *comédie-ballet* by Pierre Corneille, it is difficult to imagine. It turned out to be a happy choice, however, since his use of every sentimental device of the day made it a salon favourite. **Chausson’s** *Les Papillons*, the vocal line of which floats effortlessly on an ingeniously fluttering accompaniment that breaks off only just before the end to let the voice gently down to earth, is one of the most evocative of French insect studies. The extravagantly expressive, operatic quality of **Bachelet’s** vocal line, originally conceived for Melba, has made it highly attractive to other singers ever since. There is also an operatic element in **Duparc’s** *Au pays où se fait la guerre*, which was conceived as part of an opera project the composer cherished for 20 years but “for art’s sake” ultimately abandoned. As night falls, emotional darkness gathers and the last occurrence of the pre-Mahlerian military ritornello apparently confirms the worst.

Ravel too proved himself to be a master of the insect song in his *Histoires naturelles* based on prose poems by Jules Renard. The set begins, however, with the most sensational, *Le Paon*, where the peacock, strutting about in his best clothes as though it were his wedding day, is accompanied in his progress by the stately dotted rhythms of the Baroque French overture. His “diabolical cry” of

“Léon! Léon!” is heralded by a crescendo of discords and his ceremonial display of his tail feathers signalled by a dramatic glissando in both hands. Considering that French composers have for so long delighted in writing songs with animal or bird subjects, it is surprising that there are so few successful settings of fables by La Fontaine. Among the best are **Caplet’s** *Trois Fables de Jean de La Fontaine*, particularly *Le Corbeau et le Renard*, which offers the singer a rare opportunity for a virtuoso display of histrionics and the pianist an abundance of precisely timed illustrative detail.

The next three songs are concerned with intimate human relationships. Among **Roussel’s** 40 or so *mélodies* are three sets of *Deux Poèmes chinois* which are precious tokens of the composer’s long-term interest in the culture of the Far East. Perhaps the most inspired of them, or even of all Roussel’s songs, is *Réponse d’une épouse sage* from the second set, which is a concise but illuminatingly truthful character study. The **Messiaen** item is one of two settings of his own words written to frame the one song he composed to a text by someone else, *Le Sourire* by his mother Cécile Sauvage, who had died three years earlier. She is the inspiration of *La Fiancée perdue*, which is unmistakably characteristic in the refulgent piano harmonies of the first part and the fervently sustained line of the prayer at the end. The two figures in **Debussy’s** *Colloque sentimental* (from the second set of *Fêtes galantes*) are past lovers, as one of them tenderly recalls and as the other, identified by Debussy as the man, grudgingly acknowledges. In such a glacial setting of such a depressingly truthful text not even the nightingale song retains its romantic associations.

Although the French repertoire cannot boast a vocalise as hypnotic as Rachmaninov’s, it does have several distinguished examples, some of the best of them written for Louis Hettich’s volume of wordless songs designed to familiarise Conservatoire singing students with the problems of modern vocal writing. “Taking a line for a walk” like a Paul Klee drawing, **Fauré’s** contribution is more a sustained study in melody than vocal technique, with the occasional modest piano counterpoint and a magical change of mode towards the end.

Enterprising though he was in assembling his teaching anthology, Hettich surely never even thought of **Hahn**, who was not admired for his academic distinction. He could, however, turn his hand to anything when writing for the voice and was particularly adept at period pastiche. *À Chloris* makes frank allusion to the so-called “Air on a G-string” of J.S. Bach – which is justified, on one level, by its peculiar charm and, on another, by its stylistic reflection of the Baroque sentiment of the 17th-century text.

The remaining four *mélodies* all evoke childhood in one way or another. **Satie’s** *Le Chapelier*, from his *Trois Mélodies*, is based, textually, on René Chalupe’s interpretation of the mad hatter’s tea party in *Alice in Wonderland* and, musically, on a tune from Gounod’s *Mireille*. It is an unlikely combination but one with a comic potential Satie did not fail to realise. **Honegger’s** *Trois Chansons de la Petite Sirène* were written for a marionette-play version of Andersen’s *The Little Mermaid*, which no doubt explains their tiny stature. Even so, the eerie siren song, the gently rocking lullaby and the naughty nursery rhyme are most artfully written. *Brezairola*, another lullaby, is one of the least resistible items among the many seductive if over-glamorised folksong arrangements featured in **Canteloube’s** *Chants d’Auvergne*. Far less familiar but a neat conclusion to both the animal and childhood themes of this collection, *La Souris d’Angleterre* comes from **Rosenthal’s** series of 12 *Chansons du Monsieur Bleu* – “Mr Blue” being the composer himself, who insisted on wearing a conspicuously royal blue suit and so acquired the nickname from the young son of his librettist Nino (pseudonym of Michel Veber). Brilliantly witty in its chosen idiom, passing from music-hall jig to briefly parodied funeral lament, the setting displays an accomplishment worthy of a pupil and friend of Ravel.

Poulenc’s *La Dame de Monte-Carlo* is in a class by itself. Far from being a *mélodie* – it was originally scored for voice and orchestra – it is actually nearer, by virtue of its resemblance to *La Voix humaine*, to opera. Like *La Voix humaine*, it is based on a monodrama by Jean Cocteau and is focused on a woman on the edge of a breakdown. In the composer’s words, “it is the story of an old

adventuress at Monte Carlo who, having lost everything, throws herself in the sea". Unlike *La Voix humaine*, however, *La Dame de Monte-Carlo* has no scenic element, which is one reason why, along with the need to avoid monotony, Poulenc tried, as he said, "to give a different colour to each verse of the poem.

Sadness, pride, lyricism, violence and sarcasm. In the end miserable tenderness and a splash into the sea." One of its most emotive sounds is the dry piano dissonance that marks the end of the last of all Poulenc's vocal works.

Gerald Larnier © 2008

UN FRISSON FRANÇAIS

Laut keiner geringeren Autorität als Maurice Ravel, war Charles Gounod „der wahre Gründer der *mélodie* in Frankreich“. Während andere ähnliche Ansprüche für Berlioz machen würden, hätte **Bizet** bestimmt mit Ravel übereingestimmt. Wie er zu seinem alten Freund und Mentoren Gounod sagte: „Du warst der Anfang meines Lebens als Künstler. Ich entspringe aus dir.“ – eine Empfindung, die sein *Chanson d'avril* schön illustriert, das aus Gounods *Chanson de printemps* zu entspringen scheint. Gleichzeitig antizipiert es mit seiner pulsierenden Begleitung, sprühendem melodischen Charme und dem einvernehmend expressiven Austausch zwischen Singstimme und Klavier deutlich Faurés berühmtes *Nell*.

César Franck machte seinen bedeutendsten Beitrag zur *mélodie* eher durch seine Schüler Chausson und Duparc als seinen eigenen schmalen Liedkatalog. Wo sein ganz persönliches reifes Idiom sich mit der Atmosphäre des Gedichtes übereinstimmt, kann das Resultat jedoch beeindruckend sein. Die Harmonien in den ersten drei Strophen von *Nocturne* sind gleichzeitig unverkennbar und angemessen, genauso wie der Wechsel von Moll nach Dur in der letzten vorahnenden Entspannung im Schlaf sowohl charakteristisch als auch wirkungsvoll ist. **Gounods** *Au rossignol*, ein weiteres Nocturne, ist ökonomischer, hält Harmoniewechsel minimal und beschränkt die Klavierstimme auf eine kaum wechselnde Folge von Vierteln im 4/4-Takt – die Idee, die dahinter steckt, ist durchweg eine hymnenartige Keuschheit zu bewahren und alles Sinnliche wie etwa das Imitieren von Vogelgesang zu vermeiden.

Obwohl **Lalos** sechs *Méodies* op. 17 auf Worte von Victor Hugo alle in strophischer Form angelegt sind, sind sie wahre *méodies*, indem die Klavierstimme nicht nur Begleitung, sondern intim im Ausdruck involviert ist. *Guitare* kann in Bezug auf Charme und Lokalkolorit nicht mit Bizets späterer Vertonung konkurrieren, aber in seinen Gitarrenklängen der linken Hand besitzt es mehr spanisches Flair als eine frühere Fassung von Saint-Saëns und teilweise dank seiner melodischen Klavierstimme ein interessanteres Gewebe als beide.

Aber niemand schrieb je etwas wie **Saint-Saëns'** *Danse macabre*. Während es weniger makaber ist als die populäre Orchesterversion (die zwei Jahre später geschrieben wurde) hat es den Tod, der seine Geige mit der E-Saite einen Halbton tiefer stimmt, mit seiner Ferse im „zig et zig et zig“ an einen Grabstein klopft wie in Cazalis' Gedicht beschrieben und verführerisch den Walzer geigt, der die Skelette auf den Gräbern tanzen lässt.

Chabriers *Les Cigales* ist mit Chausson's *Les Papillons*, eine der beiden von Insekten inspirierten Werke in dieser Sammlung. *Les Cigales* ist das letzte in einer vom Komponisten „Zoolieder“ genannten Gruppe und wurde auf seinem Ruhesitz auf dem Lande in Touraine komponiert; durch das ganze Lied zieht sich ein fröhlich dissonantes Zirpen in der Klavierstimme während es sich dreimal zum entzückend melodischen Refrain nach Dur auflöst. Vor *Les Papillons* findet sich das erste eines anderen Paares, **Paladilhés** *Psyché*, das wie Bachelets *Chère nuit* das einzige Werk ist, das den Namen des Komponisten am Leben hält. Was Paladilhe dazu veranlasste, zehn Zeilen aus einer so unwahrscheinlichen Quelle wie ein *comédie-ballet* von Pierre Corneille aus dem 17. Jahrhundert zu wählen, können wir uns nur schwer vorstellen. Es stellte sich jedoch als glückliche Wahl heraus, denn sein Gebrauch aller sentimentalen Klischees der Zeit machte es zu einem Salonfavoriten. **Chaussons** *Les Papillons*, dessen Gesangslinie mühelos über einer ingenios flatternden Begleitung schwebt, die erst kurz vor Schluss abbricht, damit die Stimme sanft zur Erde niedersinken kann, ist eine der atmosphärischsten französischen Insektenstudien. Die extravagant expressive, opernhafte Qualität von **Bachelets** Gesangslinie, die ursprünglich für Melba konzipiert wurde, hat *Chère nuit* seitdem auch für andere Sänger attraktiv gemacht. Opernhafte Elemente finden sich auch in **Duparc's** *Au pays où se fait la guerre*, das als Teil eines Opernprojekts konzipiert wurde; nachdem der Komponist 20 Jahre lang mit der Idee spielte, gab er sie letztendlich aber „um der Kunst willen“ auf. Als die Nacht einbricht, zieht emotionale Düsternis auf, und die letzte Wiederkehr des vor-mahlerischen militäristischen Ritornells bestätigt anscheinend die schlimmsten Befürchtungen.

In seinen *Histoires naturelles*, die auf Prosagedichten von Jules Renard beruhen erwies sich auch **Ravel** als Meister des Insektenliedes. Die Gruppe beginnt jedoch mit dem sensationellsten Lied, *Le Paon*, in dem der Pfau, der in seinen besten Kleidern herumstolzisiert, als ob es sein Hochzeitstag wäre, von den erhabenen punktierten Rhythmen einer barocken französischen Ouvertüre begleitet wird. Sein „diabolischer Schrei ‚Léon! Léon!‘“ wird durch ein Crescendo von Dissonanzen und seine zeremonielle Schaustellung seiner Schwanzfedern durch ein dramatisches Glissando in beiden Händen angekündigt. Wenn man bedenkt, dass französische Komponisten von jeher Gefallen an der Komposition von Liedern mit Tier- oder Vogelthemen fanden, überrascht es, dass es so wenige erfolgreiche Vertonungen der Fabeln von La Fontaine gibt. Zu den besten gehören **Caplets** *Trois Fables de Jean de La Fontaine*, besonders *Le Corbeau et le Renard*, das dem Sänger eine seltene Gelegenheit zu virtuoser, theatralischer Schaustellerei und dem Pianisten eine Vielfalt an präzise platzierten illustrativen Details bietet.

Die nächsten drei Lieder beschäftigen sich mit intimen menschlichen Beziehungen. Unter **Roussels** etwa 40 *mélodies* finden sich drei Hefte mit *Deux Poèmes chinois*, die wertvolle Beispiele für das langwährende Interesse des Komponisten an der Kultur des fernen Ostens sind. Womöglich das am meisten inspirierte unter ihnen – oder sogar unter allen Liedern Roussels – ist *Réponse d'une épouse sage* aus dem zweiten Heft, eine konzise, aber aufschlussreiche, lebensechte Charakterstudie. Das **Messiaen**-Stück ist eine der beiden Vertonungen seiner eigenen Worte, die das einzige Lied umrahmen, das er auf einen Text von jemand anderem schrieb, *Le Sourire* von seiner Mutter, Cécile Savage, die drei Jahre zuvor gestorben war. Sie ist die Inspiration für *La Fiancée perdue*, das mit den leuchtenden Klavierharmonien des ersten Teils und der inbrünstig gezogenen Linie des Gebets am Ende unverkennbar charakteristisch ist. Die beiden Gestalten in **Debussys** *Colloque sentimental* (aus dem zweiten Heft der *Fêtes galantes*) sind ehemalige Liebhaber: während die eine sich zärtlich erinnert, gibt es die andere (von Debussy als der Mann identifizierte) nur widerwillig zu. In einer solch eisigen Vertonung eines so deprimierenden, lebensechten Textes behält nicht einmal die Nachtigall ihre romantischen Assoziationen.

Obwohl das französische Repertoire sich keiner solch hypnotischen Vokalise rühmen kann wie die von Rachmaninow, besitzt es manche renommierte Beispiele, von denen einige der besten für Louis Hettichs Band wortloser Lieder geschrieben wurden, die die Schüler des Konservatoriums mit den Ansprüchen moderner Schreibweise für Gesang vertraut machen sollten. **Faurés** Beispiel lässt wie eine Zeichnung von Paul Klee „eine Linie spazieren gehen“ und ist eher eine ausgedehnte Studie in Melodie als in Gesangstechnik, mit gelegentlichem bescheidenem Kontrapunkt im Klavier und einem magischen Wechsel des Modus am Ende. Obwohl er in der Zusammenstellung seiner Anthologie zum Unterrichtsgebrauch unternehmerisch war, hatte Hettich wohl kaum **Hahn** im Sinne, der nicht für seine akademische Auszeichnung bewundert wurde. Er konnte sich jedoch mit allem Möglichen befassen, wenn er für Gesang schrieb, und war besonders geschickt mit historischen Pasticcios. À *Chloris* macht unverblümete Anspielungen auf die sogenannte „Air auf der G-Saite“ von J.S. Bach, was auf einer Ebene durch ihren besonderen Charme, auf einer anderen durch ihre stilistische Reflexion der Barockstimmung des Textes aus dem 17. Jahrhundert gerechtfertigt ist.

Die übrigen vier *Mélodies* beschwören alle auf irgendeine Art die Kinderzeit herauf. Der Text für **Saties** *Le Chapelier* aus seinen *Trois Mélodies* basiert auf René Chalupts Interpretation der Teegesellschaft des verrückten Hutmachers in *Alice im Wunderland* und seine Musik auf einer Weise aus Gounods *Mireille*. Es ist eine merkwürdige Kombination, die jedoch ein komisches Potential besaß, das Satie nicht entging. **Honeggers** *Trois Chansons de la Petite Sirène* wurden für eine Marionettenfassung von Andersens *Die kleine Meerjungfrau* geschrieben, was zweifellos ihre winzige Statur erklärt. Trotzdem sind der gespenstische Gesang der Sirenen, das sanft schaukelnde Wiegenlied und das ungezogene Kinderlied kunstvoll geschrieben. *Brezairola* ist ein weiteres Wiegenlied, und eines der unwiderstehlichsten der vielen verführerischen, wenn auch übermäßig verherrlichten Volksliedbearbeitungen in **Canteloubes** *Chants d'Auvergne*. Wesentlich weniger vertraut, aber ein hübscher Abschluss für die Tier- und Kindheitsthemen dieser Sammlung, ist *La souris d'Angleterre* aus **Rosenthals** Serie von 12 *Chansons du Monsieur Bleu* – „Herr Blau“ ist der Komponist selbst, der darauf bestand, einen auffälligen königsblauen Anzug zu tragen, wofür er

diesen Spitznamen vom jungen Sohn seines Librettisten Nino (Pseudonym für Michel Veber) erhielt. Brillant und gewitzt innerhalb des gewählten Idioms, das von einer Jig aus dem Variété bis zu einer kurzen Parodie eines Begräbnisliedes reicht, ist die Vertonung eine Errungenschaft, die einem Schüler und Freund Ravels würdig ist.

Poulencs *La Dame de Monte-Carlo* steht in einer Klasse für sich. Es war ursprünglich für Gesang und Orchester und weit von einer *Mélodie* entfernt, sondern durch seine Ähnlichkeit mit *La Voix humaine* der Oper wesentlich näher. Wie *La Voix humaine* basiert es auf einem Monodrama von Jean Cocteau und konzentriert sich auf eine Frau am Rande eines Nervenzusammenbruchs. In

den Worten des Komponisten ist es „die Geschichte einer alten Abenteurerin in Monte-Carlo, die sich, nachdem sie alles verloren hat, ins Meer stürzt“. Anders als *La Voix humaine* besitzt *La Dame de Monte Carlo* kein szenisches Element, weshalb Poulenc, abgesehen von der Notwendigkeit, Monotonie zu vermeiden, versuchte „jeder Strophe des Gedichtes eine andere Farbe zu geben. Traurigkeit, Stolz, Lyrik, Brutalität und Sarkasmus. Am Ende erbärmliche Zärtlichkeit und ein Platschen ins Meer.“ Einer der gefühlsgeladensten Klänge ist die trockene Klavierdissonanz, die den Schluss des letzten aller Gesangswerke Poulencs markiert.

Gerald Larner
Übersetzung: Renate Wendel

UN FRISSON FRANÇAIS

D'après Maurice Ravel, qui n'est pas l'une des moindres autorités, « le véritable instaurateur de la mélodie en France a été Charles Gounod ». D'autres auraient plutôt attribué le rôle à Berlioz, mais **Bizet** aurait certainement été de l'avis de Ravel. Lui-même disait à Gounod, vieil ami et mentor, qu'il était le commencement de sa vie d'artiste, qu'il jaillissait de lui – sentiment joliment illustré dans sa *Chanson d'avril*, qui semble dériver de la *Chanson de printemps* de Gounod. Dans le même temps, les pulsations de son accompagnement, son charme mélodique plein de vivacité et les séduisants échanges expressifs entre voix et piano préfigurent clairement le célèbre *Nell* de Fauré.

César Franck fit sa contribution la plus significative à la mélodie par le truchement de ses élèves Chausson et Duparc, plutôt qu'avec son propre maigre catalogue de mélodies. Lorsque son langage de la maturité très personnel coïncide avec l'atmosphère du poème, le résultat peut néanmoins être impressionnant. Les harmonies, dans les trois premières strophes de *Nocturne*, sont à la fois distinctives et appropriées, et le passage du mineur au majeur dans la dernière, préfigurant la libération dans le sommeil, est aussi caractéristique qu'éloquent. *Au rossignol* de **Gounod**, autre nocturne, est plus économe, réduisant les changements d'harmonie au minimum et restreignant la partie de piano à une succession de noires qui changent à peine dans une mesure à quatre temps – l'idée étant, tout en évitant rien d'aussi sensuel qu'une imitation de chant d'oiseau, de préserver tout du long la chasteté d'un cantique.

Si les six *Mélodies* op.17 de **Lalo** sur des textes de Victor Hugo sont toutes de forme strophique, ce sont néanmoins de véritables « mélodies », en ceci que la partie de piano n'est pas un simple accompagnement, mais est intimement mêlée à l'expression. *Guitare* ne peut rivaliser avec la version ultérieure de Bizet pour le charme et la couleur locale, mais, dans ses sonorités de guitare à la main gauche, on y sent plus l'Espagne que dans la version antérieure de Saint-Saëns ; et, grâce notamment à sa partie de piano mélodieuse, la texture y est plus intéressante que dans l'une ou l'autre. Mais personne n'a jamais rien écrit comme la *Danse macabre* de **Saint-Saëns**. Si elle est moins lugubre que la célèbre version orchestrale

(composée deux ans plus tard), on y entend néanmoins la Mort qui accorde son violon avec la corde *mi* un demi-ton plus bas, qui tape des talons sur une pierre tombale dans le rythme « zig et zig et zig » décrit par le poème de Cazalis et joue de manière séduisante une valse pour faire danser les squelettes sur leur tombe.

Les Cigales de **Chabrier** est, avec *Les Papillons* de Chausson, l'une des deux mélodies inspirées par les insectes dans cette anthologie. *Les Cigales*, la dernière d'une série baptisée « mélodies zoologiques » par le compositeur, écrite dans sa maison de campagne en Touraine, fait entendre tout du long le chant joyeusement dissonant dans la partie de piano, tout en se résolvant à trois reprises en majeur pour un charmant refrain mélodieux. Avant *Les Papillons*, on entend la première mélodie d'une autre paire, *Psyché* de **Paladilhe**, qui, comme *Chère nuit* de Bachelet, est l'unique œuvre qui maintient en vie le nom de son compositeur. On imagine difficilement ce qui incita Paladilhe à choisir dix vers d'une source aussi improbable qu'une comédie-ballet du XVII^e siècle de Pierre Corneille. Le choix se révéla néanmoins heureux, puisque son emploi de tous les procédés sentimentaux de l'époque en fit une pièce de prédilection des salons. *Les Papillons* de **Chausson**, dont la ligne vocale flotte sans effort sur un accompagnement qui volette ingénieusement et ne s'interrompt que juste avant la fin pour laisser la voix redescendre doucement sur terre, est l'une des plus évocatrices études françaises sur les insectes. L'extravagance expressive et le caractère opératique de la ligne vocale de **Bachelet**, conçu à l'origine pour Melba, a rendu la mélodie très attirante pour les autres interprètes depuis lors. Il y a également une dimension opératique dans *Au pays où se fait la guerre* de **Duparc**, conçu dans le cadre d'un projet d'opéra que le compositeur caressa pendant vingt ans, mais finit par abandonner « au nom de l'art ». Tandis que la nuit tombe, les émotions sombres s'assemblent et la dernière apparition de la ritournelle militaire pré-mahlérienne confirme apparemment le pire.

Ravel se révéla lui aussi un maître de la « mélodie d'insecte » dans ses *Histoires naturelles* fondées sur des poèmes en prose de Jules Renard. Le recueil débute

néanmoins par la plus sensationnelle, *Le Paon*, où l'oiseau, se pavanant dans ses plus beaux atours comme si c'était son mariage, est accompagné dans sa marche par les solennels rythmes pointés de l'ouverture à la française. Son « cri diabolique », « Léon ! Léon ! », est proclamé par un crescendo d'accords dissonants, et le déploiement cérémoniel des plumes de sa queue est signalé par un spectaculaire glissando aux deux mains. Puisqu'on a tant aimé écrire des mélodies sur le thème des animaux ou des oiseaux, il est surprenant qu'il y ait si peu de compositions réussies sur les fables de La Fontaine. Les *Trois Fables de Jean de La Fontaine* de **Caplet** sont parmi les meilleures, en particulier *Le Corbeau et le Renard*, qui offre au chanteur un prétexte rare à une démonstration théâtrale virtuose et au pianiste une abondance de détails formulés avec précision.

Les trois mélodies suivantes abordent les relations humaines intimes. Parmi la quarantaine de mélodies de **Roussel** figurent trois recueils de *Deux Poèmes chinois*, précieux témoignages de l'intérêt durable du compositeur pour la culture d'Extrême-Orient. La *Réponse d'une épouse sage*, du deuxième recueil, étude de caractère concise mais d'une justesse lumineuse, est peut-être la mélodie la plus inspirée de ces *Poèmes chinois*, voire de toutes les mélodies de Roussel. La pièce de **Messiaen** est l'une des deux qu'il écrivit sur un texte de lui-même pour encadrer l'unique mélodie qu'il composa sur un texte d'autrui, *Le Sourire*, de sa mère Cécile Sauvage, morte trois ans plus tôt. Elle est l'inspiration de *La Fiancée perdue*, extrêmement caractéristique dans les harmonies de piano resplendissantes de la première partie et la ligne de prière soutenue avec ferveur à la fin. Les deux personnages du *Colloque sentimental* de **Debussy** (du second recueil de *Fêtes galantes*) sont d'anciens amants, comme l'un d'eux le rappelle avec tendresse et l'autre, que Debussy identifie à l'homme, le reconnaît avec réticence. Dans cette mise en musique glaciale d'un texte d'une véracité déprimante, même le chant du rossignol ne conserve pas ses connotations romantiques.

Bien que le répertoire français ne puisse se targuer d'une vocalise aussi envoûtante que celle de Rachmaninov, il en possède plusieurs exemples distingués, dont certains des meilleurs furent écrits pour le volume de chants

sans paroles de Louis Hettich destinés à familiariser les élèves en chant du Conservatoire avec les problèmes de l'écriture vocale moderne. La contribution de **Fauré**, qui, tel Paul Klee dans ses dessins, « emmène une ligne en promenade », est une étude qui porte sur la mélodie plutôt que sur la technique vocale, avec d'occasionnels contrepoints modestes du piano et un changement de mode magique vers la fin. Si ambitieux qu'il ait été en réunissant son anthologie pédagogique, Hettich ne songea certainement jamais à **Hahn**, qui n'était pas admiré pour ses qualités didactiques. Il pouvait cependant s'essayer à tout lorsqu'il écrivait pour la voix et était particulièrement doué pour les pastiches. À *Chloris* fait franchement allusion au célèbre Air de la Suite no.3 pour orchestre de J.S. Bach – ce qui est justifié, à un niveau, par son charme singulier, et, à un autre, par sa réflexion stylistique sur le sentiment baroque du texte du XVIIIe siècle.

Les quatre mélodies restantes évoquent toutes l'enfance d'une manière ou d'une autre. *Le Chapelier* de **Satie**, de ses *Trois Mélodies*, est fondé, pour ce qui est du texte, sur l'interprétation que donne René Chalupe du thé chez le chapelier fou dans *Alice au pays des merveilles* et, pour la musique, sur un thème de *Mireille* de Gounod. C'est une combinaison singulière, mais avec un potentiel comique que Satie ne manqua pas de voir. Les *Trois Chansons de la Petite Sirène* de **Honegger** étaient destinées à une pièce pour marionnettes tirée de *La Petite Sirène* d'Andersen, ce qui explique sans nul doute leur toute petite taille. Malgré tout, l'étrange chant de la sirène, la berceuse avec son doux balancement et la vilaine comptine sont très habilement écrits. *Brezairola*, une autre berceuse, est l'une des pièces les plus irrésistibles parmi les nombreux arrangements de chants populaires séduisants, quoi qu'un peu trop enjolivés, réunis dans les *Chants d'Auvergne* de **Canteloube**. *La Souris d'Angleterre* provient de la série de douze *Chansons du Monsieur Bleu* de **Rosenthal** – « Monsieur Bleu » étant le compositeur lui-même, qui tenait à porter un costume bleu roi très voyant et reçut donc ce surnom du jeune fils de son librettiste Nino (pseudonyme de Michel Veber). Cette mélodie beaucoup moins connue forme cependant une belle conclusion aux thèmes des animaux et de l'enfance de cette anthologie. Brillante et spirituelle dans le langage qu'elle adopte, passant d'une danse de music-hall à une brève parodie de déploration funèbre, elle témoigne d'un

métier digne d'un élève et ami de Ravel.

La Dame de Monte-Carlo de **Poulenc** est dans une catégorie à part. Loin d'être une mélodie – elle fut à l'origine écrite pour voix et orchestre –, l'œuvre est en réalité plus proche de l'opéra, du fait de sa ressemblance avec *La Voix humaine*. Comme *La Voix humaine*, elle est fondée sur un monodrame de Jean Cocteau et centrée sur une femme au bord de la dépression. Selon le compositeur, c'est l'histoire d'une vieille aventurière à Monte-Carlo qui, ayant tout perdu, se jette à la mer. À la différence de *La Voix humaine*, toutefois, *La Dame de Monte-Carlo* n'a pas de

dimension scénique, ce qui est la seule raison pour laquelle, avec le besoin d'éviter la monotonie, Poulenc essaya, comme il dit, de donner une couleur différente à chaque strophe du poème : tristesse, fierté, lyrisme, violence et sarcasme. À la fin, une tendresse malheureuse et un plouf dans la mer. L'une de ses sonorités les plus émouvantes est la dissonance sèche du piano qui marque la fin de la toute dernière des œuvres vocales de Poulenc.

Gerald Larner

Traduction : Dennis Collins

	I	
1	BIZET Chanson d'avril (1866)	2.32
2	FRANCK Nocturne (1884)	3.48
3	LALO Guitare op.17 no.1 (1856)	1.42
4	GOUNOD Au rossignol (1867)	4.47
5	SAINT-SAËNS Danse macabre op.40 (1872)	2.06
	II	
6	CHABRIER Les Cigales (1889)	3.45
7	PALADILHE Psyché (1916)	3.12
8	CHAUSSON Les Papillons op.2 no.3 (1880)	1.23
9	BACHELET Chère nuit (c.1910)	5.30
10	DUPARC Au pays où se fait la guerre (?1869–70)	5.19
	III	
11	RAVEL Le Paon (Histoires naturelles) (1906)	4.59
12	CAPLET Le Corbeau et le Renard (1919)	3.40
13	ROUSSEL Réponse d'une épouse sage op.35 no.2 (1927)	3.21
14	MESSIAEN La Fiancée perdue (1930)	2.40
15	DEBUSSY Colloque sentimental (Fêtes galantes II) (1904)	4.09
	IV	
16	FAURÉ Vocalise-étude (1906)	3.19
17	HAHN À Chloris (1916)	3.20
18	SATIE Le Chapelier (1916)	0.55
	HONEGGER Trois Chansons de la Sirène (1926)	
19	I Chanson des sirènes	1.32
20	II Berceuse de la Sirène	0.58
21	III Chanson de la poire	0.24
22	CANTELOUBE Brezairola (1927)	4.03
23	ROSENTHAL La Souris d'Angleterre (1934)	2.56
	V	
24	POULENC La Dame de Monte-Carlo (1961)	7.00

1	Georges Bizet (1838–1875) Chanson d'avril (Louis-Hyacinthe Bouilhet) Lève-toil lève-toil le printemps vient de naître. Là-bas, sur les vallons, flotte un réseau vermeil, tout frissonne au jardin, tout chante, et ta fenêtre, comme un regard joyeux, est pleine de soleil. Du côté des lilas aux touffes violettes, mouches et papillons bruisent à la fois; et le muguet sauvage, ébranlant ses clochettes, a réveillé l'amour endormi dans les bois! Puisqu'avril a semé ses marguerites blanches, laisse ta mante lourde et ton manchon frileux; déjà l'oiseau t'appelle, et tes sœurs les pervenches te souriront dans l'herbe en voyant tes yeux bleus. Viens, partons! Au matin, la source, est plus limpide; n'attendons pas du jour les brûlantes chaleurs; je veux mouiller mes pieds dans la rosée humide, et te parler d'amour sous les poiriers en fleurs!	April Song Get up! Get up! Spring has just been born. A rosy mist floats over those far-off valleys, the whole garden quivers and sings, and your window, like a happy gaze, is full of sun. Beside the purple-flowering lilac, flies and butterflies flutter together; and the wild lilies-of-the-valley, their bells shaking have woken love asleep in the woods. Now that April has sown its white daisies, leave your heavy cloak and winter muff; birds call you, and your sister periwinkles will smile in the grass at your blue eyes. Come, let's go! The stream is clearer by morning! Let us not wait for the heat of the day, I wish to moisten my feet in the damp dew, and talk to you of love beneath the pear blossom!	– Dormez, disaient-elles. Comment, disaient-ils, enchanter les belles sans philtres subtils? – Aimez, disaient-elles.	– Sleep, said the women. How, asked the men, can we win fair beauty without rare potions? – Love, said the women.
2	César Franck (1822–1890) Nocturne (Louis de Fourcaud) Ô fraîche nuit, nuit transparente, mystère sans obscurité, la vie est noire et dévorante, Ô fraîche nuit, nuit transparente donne-moi ta placidité. Ô belle nuit, nuit étoilée, vers moi tes regards sont baisées, éclaire mon âme troublée, Ô belle nuit, nuit étoilée, Mets ton sourire en mes pensées. Ô sainte nuit, nuit taciturne, pleine de paix et de douceur. Mon cœur bouillonne comme une urne, Ô sainte nuit, nuit taciturne, fais le silence dans mon cœur. Ô grande nuit, nuit solennelle, en qui tout est délicieux, prends mon être entier sous ton aile, Ô grande nuit, nuit solennelle, verse le sommeil en mes yeux.	Nocturne O cool night, translucent night, mystery without obscurity, life is black and life devours, O cool night, translucent night, give me your serenity. O lovely night, starlit night, you look down upon me, shine your light on my troubled soul, O lovely night, starlit night, light up my thoughts with your smile. O holy night, silent night, full of peace and gentleness, my heart is seething like a cauldron, O holy night, silent night, bring silence to my heart. O vast night, solemn night, where all things give delight, take my whole being beneath your wing, O vast night, solemn night, pour sleep into my eyes.	Ah! ces douces scènes nocturnes, ces pieux mystères du soir et ces fleurs qui penchent leurs urnes comme l'urne d'un encensoir. Et cette voix mystérieuse qu'écoutent les anges et moi, ce soupir de la nuit pieuse, oiseau mélodieux, c'est toi! Oh! mêle ta voix à la mienne! La même oreille nous entend; mais ta prière aérienne monte mieux au ciel qui l'attend!	To a Nightingale When your celestial voice preludes the silence of serene nights, winged bard of my solitude I know not what I am to you. You do not know that my ear is in suspense at your sweet voice, at these harmonious wonders, I linger intoxicated beneath the trees! You do not know if my breath dare pass over my lips! If my silent foot barely treads upon the leaf that it fears to rustle. Ah! these sweet nocturnal scenes, these reverent mysteries of the night and these flowers that incline their trumpets like a censer's urn. And this mysterious voice that the angels and I both hear, this sigh of the suppliant night, melodious bird, it is you! Oh! blend your voice with mine! The same ear hears us; but your celestial prayer ascends best to the Heaven that awaits it.
3	Édouard Lalo (1823–1892) Guitare (Victor Hugo) Comment, disaient-ils; avec nos nacelles, fuir, les alгуazils? – Ramez, disaient-elles. Comment, disaient-ils, oublier querelles, misère et périls?	Guitar How, asked the men, in our small boats can we escape the alгуazils? – Row, said the women. How, asked the men, can we set aside feuds, peril and strife?	Camille Saint-Saëns (1835–1921) Danse macabre (Jean Lahor) Zig et zig et zig, la mort en cadence frappant une tombe avec son talon, la mort à minuit joue un air de danse, zig et zig et zig, sur son violon. Le vent d'hiver souffle, et la nuit est sombre; des gémissements sortent des tilleuls; les squelettes blancs vont à travers l'ombre, courant et sautant sous leurs grands linceuls. Zig et zig et zig, chacun se trémousse, on entend claquer les os des danseurs; un couple lascif s'asseyait sur la mousse, comme pour goûter d'anciennes douceurs. Zig et zig et zag, la mort continue de racier sans fin son aigre instrument. Un voile est tombé! La danseuse est nue! son danseur la serre amoureusement. La dame est, dit-on, marquise ou baronne.	Dance of Death Tap, tap, tap – in rhythm, Death is tapping a tomb with his heel, Death at midnight plays a gigue, tap, tap, tap, on his violin. The winter wind blows, and the night is dark; the lime trees groan loudly; white skeletons flit across the gloom, running and leaping under their huge shrouds. Tap, tap, tap, everyone's awake, one hears the knocking of the dancers' bones; a lusty couple lie down on the moss, as if to savour past delights. Tap, tap, tap, Death never stops scraping his shrill violin. A veil has slipped! The dancer is naked, her partner clasps her amorously. They say she's a marchioness or baroness

	Et le vert galant un pauvre charron – Horreur! Et voila qu'elle s'abandonne comme si le rustre était un baron! Zig et zig et zig, quelle sarabande! Quels cercles de morts se donnant la main! Zig et zig et zag, on voit dans la bande le roi gambader auprès du vilain! Mais psit! tout a coup on quitte la ronde, on se pousse, on fuit, le coq a chanté ... Oh! La belle nuit pour le pauvre monde! Et vive la mort et l'égalité!	and the callow gallant a poor cartwright. Good God! Now she's offered herself, as though this bumpkin were a baron! Tap, tap, tap, what a saraband! Circles of corpses all holding hands! Tap, tap, tap, in the throng you can see king dancing next to scoundrel! But shh! Suddenly the dance is ended, they jostle and take flight – the cock has crowed ... Oh! What a great night for the peasant! Long live death and equality!	l'air même que vous respirez avec trop de plaisir passe sur votre bouche. Votre habit de trop près vous touche; et sitôt que vous soupirez, je ne sais quoi qui m'effarouche craint parmi vos soupirs des soupirs égarés.	the very air you breathe passes your lips with too much pleasure; your dress clings to you too closely; and the moment you sigh, I don't know what it is that upsets me fears that your sighs are not all for me.
6	Emmanuel Chabrier (1841–1894) Les Cigales (Rosemonde Gerard) Le soleil est droit sur la sente, l'ombre bleuit sous les figuiers; ces cris au loin multipliés, c'est midi, c'est midi qui chante. Sous l'astre qui conduit le chœur, les chanteuses dissimulées jettent leurs rauques ululées, de quel infatigable cœur. Les cigales, ces bestioles, ont plus d'âme que les violes; les cigales, les cigalons, chantent mieux que les violons! S'en donnent-elles, les cigales, sur les tas de poussière gris, sous les oliviers rabougris étoiles de fleurettes pâles. Et grises de chanter ainsi, elles font leur musique folle; et toujours leur chanson s'envole des touffes du gazon roussi! Les cigales ... Aux rustres épars dans le chaume, le grand astre torrentiel, à larges flots, du haut du ciel, verse le sommeil et son baume. Tout est mort, rien ne bruit plus qu'elles, toujours, les forcenées, entre les notes égrenées de quelque lointain angelus! Les cigales ...	The Cicadas The sun's overhead the path, the shadow turns blue beneath the figs, these far-off chirpings have multiplied, it is noon, it is noon that is singing! Under the sun that conducts the choir, the hidden songsters utter their raucous cries from such unflagging hearts! The cicadas, these tiny beasts, have more soul than viols, cicadas, little cicadas, sing better than violins! They revel in it, the cicadas, on the heaps of grey dust, beneath the stunted olive trees, studded with pale little flowers. And drunk with such singing, they make their mad music; and their song soars unceasingly from the tufts of russet grass! The cicadas ... On the rustics across the stubble, the great torrential sun, from high in heaven pours its sleep and balm. All is dead, no sound but theirs, frenzied and insistent, among the far-flung notes from some distant angelus! The cicadas ...	Ernest Chausson (1855–1899) Les Papillons (Théophile Gautier) Les papillons couleur de neige volent par essaims sur la mer; beaux papillons blancs, quand pourrai-je prendre le bleu chemin de l'air? Savez-vous, Ô belle des belles, ma bayadère aux yeux de jais, s'ils me voulaient prêter leurs ailes, dites, savez-vous où j'irais? Sans prendre un seul baiser aux roses, à travers vallons et forêts, j'irais à vos lèvres mi-closes, fleur de mon âme, et j'y mourrais.	Butterflies Snow-coloured butterflies swarming over the sea; beautiful white butterflies, when might I take to the azure path of the air? Do you know, O beauty of beauties, my jet-eyed bayadere – were they to lend me their wings, tell me, where I would go? Without kissing a single rose, across valleys and forests I'd fly to your half-closed lips, and there would die, O flower of my soul.
	Émile Paladilhe (1844–1926) Psyché (Pierre Corneille) Je suis jaloux, Psyché, de toute la nature: les rayons du soleil vous baisent trop souvent; vos cheveux souffrent trop les caresses du vent: quand il les flatte, j'en murmure;	Psyche I am jealous, Psyche, of all nature: the sun's rays kiss you too often; your hair suffers too often the wind's caresses: when it strokes you, I resent it;	Alfred Bachelet (1864–1944) Chère nuit (Eugène Adenis) Voici l'heure bientôt. Derrière la colline je vois le soleil qui decline et cache ses rayons jaloux ... j'entends chanter l'âme des choses, et les narcisses et les roses m'apportent des parfums plus doux. Chère nuit aux clartés sereines, toi qui ramènes le tendre amant, ah! descends et voile la terre de ton mystère, calme et charmant. Mon bonheur renaît sous ton aile, Ô nuit plus belle que les beaux jours. Ahl lève-toi! Ahl lève-toi! Pour faire encore briller l'aurore de mes amours? Chère nuit, ah! descends!	Dear Night Soon the hour will come. Behind the hill I see the sun setting jealously hiding its rays... I hear the soul of things singing and narcissi and roses wafting me the sweetest perfumes. Dear night of serene radiance, you who return the gentle lover, oh, descend and veil the earth in your mystery, tranquil and charming. My happiness is reborn under your wing, oh night more lovely than the lovely days. Oh, arise! Oh, arise! And perhaps once more make shine the dawn of my love? Dear night, oh, descend!
7	Henri Duparc (1848–1933) Au pays où se fait la guerre (Théophile Gautier) I Au pays où se fait la guerre mon bel ami s'en est allé; il semble à mon cœur désolé qu'il ne reste que moi sur terre! En partant, au baiser d'adieu, il m'a pris mon âme à ma bouche. Qui le tient si longtemps, mon Dieu? Voilà le soleil qui se couche, et moi, toute seule en ma tour, j'attends encore son retour.	To the Land where War is Raging I To the land where war is raging my handsome lover has departed; it seems to my desolate heart that I alone am left on earth! When we parted with a farewell kiss, he took my soul from my mouth, what detains him so long, my God? See now, the sun is setting, and I, all alone in my tower, I still await his return.		

	II Les pigeons, sur le toit roucoulent, roucoulent amoureusement avec un son triste et charmant; les eaux sous les grands saules coulent. Je me sens tout près de pleurer; mon cœur comme un lis plein s'épanche, et je n'ose plus espérer. Voici briller la lune blanche, et moi, toute seule en ma tour, j'attends encore son retour. III Quelqu'un monte à grands pas la rampe: serait-ce lui, mon doux amant? Ce n'est pas lui, mais seulement mon petit page avec ma lampe, vents du soir, volez, dites-lui qu'il est ma pensée et mon rêve, toute ma joie et mon ennui. Voici que l'aurore se lève, et moi, toute seule en ma tour, j'attends encore son retour. Maurice Ravel (1875–1937) Le Paon (<i>Jules Renard</i>) Il va sûrement se marier aujourd'hui. Ce devait être pour hier. En habit de gala, il était prêt. Il n'attendait que sa fiancée. Elle n'est pas venue. Elle ne peut tarder. Glorieux, il se promène avec une allure de prince indien et porte sur lui les riches présents d'usage. L'amour avive l'éclat de ses couleurs et son aigrette tremble comme une lyre. La fiancée n'arrive pas. Il monte au haut du toit et regarde du côté du soleil. Il jette son cri diabolique: Léon! Léon! C'est ainsi qu'il appelle sa fiancée. Il ne voit rien venir et personne ne répond. Les volailles habituées ne lèvent même point la tête. Elles sont lasses de l'admirer. Il redescend dans la cour, si sûr d'être beau qu'il est incapable de rancune. Son mariage sera pour demain. Et, ne sachant que faire du reste de la journée, il se dirige vers le perron. Il gravit les marches, comme des marches de temple, d'un pas officiel. Il relève sa robe à queue toute lourde des yeux qui n'ont pu se détacher d'elle. Il répète encore une fois la cérémonie. André Caplet (1878–1925) Le Corbeau et le Renard (<i>Jean de La Fontaine</i>) Maitre corbeau, sur un arbre perché,	The pigeons on the roof are cooing, cooing their songs of love with a sad, enchanting sound; waters flow beneath tall willows, I feel I am near to tears; my heart unfolds like a full-blown lily and I dare no longer hope. See now, the white moon is shining, and I, all alone in my tower, I still await his return. III Someone is bounding up the stairs: could it be he, my sweet lover? It is not he, but only my little page with my lamp. Take wing, evening breezes, and tell him that he is my thought and my dream, and all my joy and my sorrow. See now, the dawn is breaking, and I, all alone in my tower, I still await his return. The Peacock He will surely get married today. It was to have been yesterday. In full regalia he was ready. He was only waiting for his bride. She did not come. She cannot be long. Proudly he processes with the air of an Indian prince, bearing with him the customary lavish gifts. Love kindles the burst of his colours, and his crest quivers like a lyre. His bride does not appear. He climbs to the top of the roof and looks up to the sun. He sounds his diabolical cry: Léon! Léon! Thus he summons his bride. He cannot see anything drawing near, and no one answers. The birds, used to all this, do not even raise their heads. They are tired of admiring him. He descends to the courtyard, so sure of his beauty that he is incapable of resentment. His marriage will take place tomorrow. And, not knowing what to do for the rest of the day, he heads for the flight of steps. He climbs them, as though they were the steps of a temple, with an an official gait. He lifts his train, heavy with eyes that cannot detach themselves. He repeats the ceremony one more time. The Crow and the Fox Mister Crow, perched on a tree,	tenait en son bec un fromage. Maitre renard, par l'odeur alléché, lui tint à peu près ce langage: « Et bonjour, Monsieur du Corbeau. Que vous êtes joli que vous me semblez beau! Sans mentir, si votre ramage se rapporte à votre plumage, vous êtes le phénix des hôtes de ces bois. » À ces mots, le corbeau ne se sent pas de joie; et pour montrer sa belle voix, il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie. Le renard s'en saisit, et dit: « Mon bon monsieur, apprenez que tout flatteur vit aux dépens de celui qui l'écoute. cette leçon vaut bien un fromage sans doute. » Le corbeau honteux et confus, jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus. Albert Roussel (1869–1937) Réponse d'une épouse sage (Henri Pierre Roché, based on an English text by Herbert Giles) Connaissant, seigneur, mon état d'épouse, tu m'as envoyé deux perles précieuses. Et moi, comprenant ton amour, je les posai froidement sur la soie de ma robe. Car ma maison est de haut lignage, mon époux capitaine de la garde du Roi; et un homme comme toi devrait dire: « Les liens de l'épouse ne se défont pas. » Avec les deux perles, je te renvoie deux larmes: deux larmes – pour ne pas t'avoir connu plus tôt! Olivier Messiaen (1908–1992) La Fiancée perdue (Olivier Messiaen) C'est la douce fiancée, c'est l'ange de la bonté, c'est un après-midi ensoleillé, c'est le vent sur les fleurs. C'est un sourire pur comme un cœur d'enfant, c'est un grand lys blanc comme une aile, très haut dans une coupe d'or! Ô Jésus, bénissez-la! Elle! Donnez-lui votre Grâce puissante! Qu'elle ignore la souffrance, les larmes! Donnez-lui le repos, Jésus! Claude Debussy (1862–1918) Colloque sentimental (Paul Verlaine) Dans le vieux parc solitaire et glacé, deux formes ont tout à l'heure passé. Leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont molles, et l'on entend à peine leurs paroles.	held in his beak a piece of cheese. Mister Fox, enticed by the scent, addressed him something like this: “Good day, my dear Mr Crow, how elegant you are! How handsome you look! In truth, if your song is as good as your plumage, you are the phoenix of these woods.” At this, the crow is overjoyed; and to show off his beautiful voice, he opens his beak wide and drops his booty. The fox snaps it up, saying: “My dear sir, learn that every flatterer is dependent on those who listen to him. That lesson is certainly worth a piece of cheese.” The crow, shamed and confused, Vowed, a little too late, to be tricked no more The Chaste Wife's Reply Knowing, fair sir, my matrimonial thrall, two pearls thou sentest me, costly withal. And I, seeing that Love thy heart possessed, I wrapped them coldly in my silken vest. For mine is a household of high degree, my husband captain in the King's army; and one with wit like thine should say, “The troth of wives is for ever and ay.” With thy two pearls I send thee back two tears: two tears – that we did not meet in earlier years! The Lost Fiancée She is the gentle fiancée, she is the angel of kindness, she is a sun-drenched afternoon, she is the wind on the flowers. She is a smile as pure as a child's heart, she is a tall lily, white as a wing, towering in a gold vase! O Jesus, bless her! Her! Bestow on her your powerful Grace! May she never know pain and tears! Bestow peace of mind on her, O Jesus! Sentimental Dialogue In the ancient park, deserted and frozen, two shapes have just passed by. Their eyes are dead and their lips are grey, and one can scarcely hear their words.

	Dans le vieux parc solitaire et glacé deux spectres ont évoqué le passé. – Te souvient-il de notre extase ancienne? – Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en souviennne? – Ton cœur bat-il toujours à mon seul nom? Toujours vois-tu mon âme en rêve? – Non. – Ah! Les beaux jours de bonheur indicible où nous joignons nos bouches! – C'est possible. – Qu'il était bleu, le ciel, et grand, l'espoir! – L'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir. Tels ils marchaient dans les avoines folles et la nuit seule entendit leurs paroles.	In the ancient park, deserted and frozen two ghosts have been recalling the past. – Do you remember our past rapture? – Why do you wish me to remember? – Does your heart still beat faster at my name? Do you still see my soul in your dreams? – No. – Ah, the beautiful days of indescribable bliss when our lips met! – It might have been so. How blue was the sky, how hopes ran high! – Hope has fled, defeated, to the black sky. So they walked on through the wild grasses and only the night heard their words.	20	II Berceuse de la Sirène Danse avec nous dans le bel Océan le matin ou le soir sous la lune d'argent. Plonge avec nous dans le flot transparent, chante au soleil dans l'écume et le vent. Mer, berce nous dans tes bras caressants, mer, berce nous sur ton cœur frémissant.	II Lullaby of the Mermaid Dance with us in the beautiful ocean morning or evening under the silver moon. Plunge with us in the transparent waves, sing to the sun in the foam and the wind. Sea, lull us in your caressing arms, sea, rock us on your shuddering heart.
16	Gabriel Fauré (1845–1924) Vocalise		21	III Chanson de la poire C'est l'histoire d'une poire on la cueille dans les feuilles on la tape tant et tant, qu'elle en claque en trois temps d'une attaque il faut boire à la poire un bon coup. Il faut boire à la poire il faut boire et c'est tout.	III Song of the Pear This the story of a pear one gathers in the leaves one type (so and so), that she thumps three times in an attack one must drink to the pear a good glass. One must drink to the pear one must drink and that's all.
17	Reynaldo Hahn (1874–1947) À Chloris (Théophile de Viau) S'il est vrai, Chloris, que tu m'aimes, mais j'entends, que tu m'aimes bien, je ne crois pas que les rois mêmes aient un bonheur pareil au mien. Que la mort serait importune à venir changer ma fortune pour la félicité des cieux! Tout ce qu'on dit de l'ambroisie ne touche point ma fantaisie au prix des grâces de tes yeux.	To Chloris If it is true, Chloris, that you love me and I am told that you really do love me, I would not believe that kings themselves would have happiness like mine. How unwelcome death would be if it came to trade my good fortune for the bliss of heaven! All that one knows of ambrosia does not fire my imagination like the favour of your eyes.	22	Joseph Canteloube (1879–1957) Brezairola (Anon) Soun, soun, béni, béni, béni; soun, soun, béni, béni, doun! Soun, soun, béni, béni, béni; soun, soun, béni, d'en docon! Lou soun, soun bouol pas béni, pécaire! Lou soun, soun, bouol pas béni, lou néni s'en bouol pas durmi! Oh! Soun, soun, béni, béni, béni; soun, soun, béni, béni, doun! Lou soun, soun bouol pas béni, l'enfontou bouol pas durmi! Soun, soun, béni, béni, béni; soun, soun, béni, o lénfon! Oh! Oh! Soun, soun, béni, béni, béni; soun, soun, béni, béni, doun! Atso lo quès por oqui, pécaire! Atso lo quès por oqui. Lou néni s'en boulio durmi. Ah!	Lullaby Come, slumber, come, come, come; come, slumber, come, please come! Come, come, sweet slumber, come from where you will! But slumber does not come, poor dear! Slumber does not come, my little babe does not fall asleep! Oh! Slumber, come down quickly; slumber, come down here! But he will not sleep, the child will not sleep! Slumber, come, come quickly, slumber, come and embrace the child! Oh! Oh! Come, slumber, come, come, come; come, slumber, come, please come! Now it comes, at last, my poor babe! Now it comes, at last. And the child will fall asleep. Ah!
18	Erik Satie (1866–1925) Le Chapelier (René Chaluapt) Le chapelier s'étonne de constater que sa montre retarde de trois jours, bien qu'il ait eu soin de la graisser toujours avec du beurre de première qualité. Mais il a laissé tomber des miettes de pain dans les rouages, et il a beau plonger sa montre dans le thé, ça ne la fera pas avancer davantage.	The Hatter The Hatter is astonished to find that his watch is three days slow, despite taking care to grease it with butter of the finest quality. But he has dropped breadcrumbs into the workings, and though he dips his watch in tea, that will not make it go faster.	23	Manuel Rosenthal (1904–2003) La Souris d'Angleterre (Nino, aka Michel Verber) C'était une souris qui venait d'Angleterre, yes, Madame, yes, my dear, ell' s'était embarquée au port de Manchester sans même savoir où s'en allait le navire. No, Madam', no, my dear. Elle avait la dent long' comme une vieille Anglaise, s'enroulait dans un plaid à la mode écossaise et portait une coiffe en dentelle irlandaise.	The English Mouse There was once an English mouse, yes, Madame, yes, my dear, who embarked from the port of Manchester, not knowing even where the ship was bound. No, Madame, no, my dear. She was long in the tooth like an old English maid, in Scottish mode was wrapped in a plaid and wore a headdress of Irish lace.
19	Arthur Honegger (1892–1955) Trois Chansons de la Petite Sirène (René Morax) I Chanson des sirènes Dans le vent et dans le flot dissous toi fragile écume dissous toi dans un sanglot pauvre cœur rempli d'amertume. Prends ton vol dans le ciel bleu vois la mort n'est pas cruelle. Tu auras la paix de Dieu viens à nous âme immortelle ...	Three Songs of the Little Mermaid I Song of the Mermaids In the wind and in the waves you dissolve into fragile foam you dissolve in a lowly sob, your poor heart full of bitterness. Take flight to the blue heavens and see that death is not cruel you will have the peace of God. Come to us, immortal soul...			

Dans le port de Calais, elle mit pied à terre,
yes, Madame, yes, my dear,
elle s'en fut bien vite à l'hôtel d' Angleterre,
et grimpe l'escalier tout droit sans rien leur dire,
no, Madam', no, my dear,
le grenier de l'hôtel lui fut un vrai palace,
la souris britannique avait là tout sur place,
du whisky, du bacon, du gin, de la mélasse.

Chaque soir notre miss faisait la ribouldingue,
yes, Madame, yes, my dear,
c'était toute la nuit des gigues des bastringues,
les bourgeois de Calais ne pouvaient plus dormir,
no, Madam', no, my dear,
en vain l'on remplaçait l'appât des souricières,
le Suiss' par le Holland', le Bri' par le Gruyère,
rien n'y fit, lorsqu'un soir on y mit du Chester.

C'était une souris qui venait d' Angleterre,
yes, Madame, yes, my dear.

Francis Poulenc (1899–1963)
La Dame de Monte-Carlo (1961)
(Jean Cocteau)

Quand on est morte entre les mortes,
qu'on se traîne chez les vivants
lorsque tout vous flanque à la porte
et la ferme d'un coup de vent,
ne plus être jeune et aimée ...
derrière une porte fermée,
il reste de se fiche à l'eau
ou d'acheter un rigolo.
Oui, messieurs, voilà ce qui reste
pour les lâches et les salauds.
Mais si la frousse de ce geste
s'attache à vous comme un grelot,
si l'on craint de s'ouvrir les veines,
on peut toujours risquer la veine
d'un voyage à Monte-Carlo
Monte-Carlo, Monte-Carlo.
J'ai fini ma journée.
Je veux dormir au fond de l'eau de la Méditerranée.
Après avoir vendu à votre âme et mis en gage
des bijoux que jamais plus on ne réclame,
la roulette est un beau joujou.
C'est joli de dire: « je joue ».
Cela vous met le feu aux joues
et cela vous allume l'œil.
Sous les jolis voiles de deuil
on porte un joli nom de veuve.
Un titre donne de l'orgueil!
Et folie, et prête, et toute neuve,
on prend sa carte au casino.
Voyez mes plumes et mes voiles,
contemplez les strass de l'étoile
qui mène à Monte-Carlo.

La chance est femme. Elle est jalouse
de ces veuvages solennels.
Sans doute ell' m'a cru l'épouse
d'un véritable colonel.
J'ai gagné, gagné sur le douze.

In the port of Calais she set foot on land,
yes, Madame, yes, my dear,
booked straight in at the Hotel d'Angleterre,
and without a word went straight upstairs,
no, Madame, no, my dear,
the hotel loft was a veritable palace,
where the British mouse had all to hand:
whisky, bacon, gin, molasses.

Each evening our miss went out on a spree,
yes, Madame, yes, my dear,
at low-dive dances all night long,
the burghers of Calais could sleep no more,
no, Madame, no, my dear,
in vain they changed the mousetrap bait,
Swiss for Dutch, Brie for Gruyère,
nothing: so one evening they put down some Cheshire.

There was once an English mouse,
yes, Madame, yes, my dear.

The lady of Monte Carlo

When you are dead amongst the dead
when you drag yourself amongst the living,
when everything kicks you out
and the wind slams the door shut,
no longer young and loved ...
behind a closed door, there's nothing left
but to drown oneself
or buy some mustard plaster.
Yes, gentlemen, that's what's left
for cowards and bastards.
But if fear of this gesture haunts you
like a tinkling bell,
if you are scared to slash your wrists,
you can always take the gamble
of a trip to Monte Carlo
Monte Carlo, Monte Carlo.
I've finished my day.
I want to sleep on the seabed of the Mediterranean.
After selling your soul and pawning jewellery
you'll never come to reclaim,
roulette is a pretty plaything.
It's a nice thing to say: "I gamble".
It makes your cheeks flush
and lights up your eyes.
Beneath one's fine mourning veils
one bears a fine widow's name.
There's pride in a title!
So crazy, up for anything, and fresh,
you take out a casino card.
Look at my feathers and my veils,
admire the sequins of the star
that leads to Monte Carlo.

Luck is a woman. She is jealous
of solemn widowhoods.
No doubt she thought I was the wife
of a real colonel.
I won, I won on the twelve.

Et puis les robes se decousent,
la fourrure perd des cheveux.
On a beau répéter: « Je veux »,
dès que la chance vous déteste,
dès que votre cœur est nerveux,
vous ne pouvez plus faire un geste,
pousser un sou sur le tableau
sans que la chance qui s'écarte
change les chiffres et les cartes
des tables de Monte-Carlo.

Les voyous, le buses, les gales!
Ils m'ont mise dehors ... dehors ...
et ils m'accusent d'être sale,
de porter malheur dans leurs salles,
dans leurs sales salles en stuc.
Moi qui aurais donné mon truc
à l'œil, au prince, à la princesse,
au Duc de Westminster,
au Duc, parfaitement.
Faut que ça cesse,
qu'ils me crient, votre boulot! Votre boulot? ...

Ma découverte.
J'en priverai les tables vertes.
C'est bien fait pour Monte-Carlo, Monte-Carlo.
Et maintenant, moi qui vous parle,
je n'avouerai pas les kilos que j'ai perdus,
que j'ai perdus à Monte-Carle,
Monte-Carle, ou Monte-Carlo.
Je suis une ombre de moi-même...
les martingales, les systèmes
et les croupiers qui ont le droit
de taper de loin sur vos doigts
quand on peut faucher une mise.
Et la pension où l'on doit
et toujours la même chemise
que l'angoisse trempe dans l'eau.
Ils peuvent courir. Pas si bête.
Cette nuit je pique une tête
dans la mer de Monte-Carlo, Monte-Carlo ...

And then dresses come unstitched,
fur sheds its hair.
As much as you say: "I want",
once luck turns against you,
once your heart is nervous,
you cannot move a muscle,
push a coin on the board,
without luck stepping aside
and changing numbers and cards
on the tables at Monte Carlo.

The scoundrels, the fools, the worms!
they threw me out ... out ...
They accuse me of being dirty,
of bringing bad luck to their rooms,
to their filthy stucco gaming rooms.
I would have told them my system
for nothing, told the prince, the princess,
the Duke of Westminster,
yes, that's right, the Duke himself.
This has to stop, they shouted at me,
this business of yours! This business?

My discovery.
I'll deprive the green tables of it.
Serves Monte Carlo right. Monte Carlo.
And now, I who am talking to you,
I'll not admit how much weight I lost,
I lost at Monte Carle,
Monte Carle, or Monte Carlo.
I am a shadow of myself...
the winning formulas, the systems
and the croupiers who have the right
to rap you over the knuckles
when you're about to pinch the stake.
And the board I owe at the guest house,
and always the same wet nightdress
drenched in anguish.
They can sing for it. I'm not that stupid.
Tonight I will dive head first
into the sea at Monte Carlo, Monte Carlo ...



Malcolm Martineau



Executive producer: Paul Moseley
Producer, editor and mastering: Simon Kiln
Engineer: Jonathan Allen
Recording location: St Paul's Church, New Southgate, London, 13–16 March 2008
Photos of Susan Graham: James Cheadle
Photo of Malcolm Martineau: Sussie Ahlburg
Design: WLP
Steinway D supplied by Steinway & Sons
With many thanks to P & D

ONYX4030

www.onyxclassics.com