

CLAUDE
DEBUSSY
Harmonie du soir
Mélodies / Songs

Sophie Karthäuser
Stéphane Degout
Eugene Asti
Alain Planès

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Mélodies (CD 1)

1		Nuit d'étoiles <i>Théodore de Banville</i>	SK, EA	2'30
		Trois Mélodies <i>Paul Verlaine</i>		
2		1. La mer est plus belle que les cathédrales	SD, AP	2'40
3		2. Le son du cor s'afflige vers les bois	SD, AP	3'21
4		3. L'échelonnement des haies moutonne à l'infini	SD, AP	1'35
5		Mandoline <i>Paul Verlaine</i>	SK, EA	1'41
		Fêtes galantes <i>Paul Verlaine</i>		
		Livre I		
6		1. En sourdine (2 ^e version)	SK, EA	2'34
7		2. Fantoches (2 ^e version)	SK, EA	1'22
8		3. Clair de lune (2 ^e version)	SK, EA	2'36
		Livre II		
9		1. Les Ingénus	SD, AP	2'40
10		2. Le Faune	SD, AP	2'08
11		3. Colloque sentimental	SD, AP	4'17
		Images oubliées , suite		
12		2. Sarabande	AP	4'46
		Chansons de Bilitis <i>Pierre Louÿs</i>		
13		1. La Flûte de Pan	SK, EA	2'22
14		2. La Chevelure	SK, EA	3'11
15		3. Le Tombeau des naïades	SK, EA	2'32
		Trois Chansons de France <i>Charles d'Orléans</i> (1 et 3), <i>Tristan L'Hermitte</i> (2)		
16		1. Rondel, Le temps a laissé son manteau	SD, AP	1'33
17		2. La Grotte	SD, AP	2'17
18		3. Rondel, Pour ce que Plaisance est morte	SD, AP	2'18
		Trois Ballades de François Villon		
19		1. Ballade de Villon à s'amyé	SD, AP	4'37
20		2. Ballade que Villon fait à la requête de sa mère pour prier Nostre-Dame	SD, AP	4'29
21		3. Ballade des femmes de Paris	SD, AP	2'28

Mélodies (CD 2)

1		Romance, L'âme évaporée <i>Paul Bourget</i>	SK, EA	1'41
2		Les Cloches <i>Paul Bourget</i>	SK, EA	1'43
3		Les Angélus <i>Grégoire Le Roy</i>	SK, EA	2'04
4		Dans le jardin <i>Paul Gravellet</i>	SK, EA	2'23
		Images oubliées , suite		
5		1. Lent	AP	3'58
		Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé		
6		1. Soupir	SD, AP	2'49
7		2. Placet futile	SD, AP	2'17
8		3. Éventail	SD, AP	2'20
9		Beau Soir <i>Paul Bourget</i>	SK, EA	2'13
10		Romance, Voici que le printemps <i>Paul Bourget</i>	SK, EA	2'24
11		Paysage sentimental <i>Paul Bourget</i>	SK, EA	2'45
		Images oubliées , suite		
12		3. Quelques aspects de "Nous n'irons plus au bois"	AP	3'53
13		Fleurs des blés <i>André Giron</i>	SK, EA	1'55
14		La Belle au bois dormant <i>Vincent Hyspa</i>	SK, EA	3'06
		Le Promenoir des deux amants <i>Tristan L'Hermitte</i>		
15		1. Au près de cette grotte sombre	SD, AP	2'21
16		2. Crois mon conseil, chère Climène	SD, AP	1'51
17		3. Je tremble en voyant ton visage	SD, AP	2'02
18		Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon	EA	2'00
		Cinq Poèmes de Charles Baudelaire		
19		1. Le Balcon	SK, EA	7'16
20		2. Harmonie du soir	SK, EA	3'47
21		3. Le Jet d'eau	SK, EA	5'06
22		4. Recueillement	SK, EA	4'37
23		5. La Mort des amants	SK, EA	2'52

Sophie Karthäuser, *soprano* | Eugene Asti, *piano*
Stéphane Degout, *baryton* | Alain Planès, *piano*

a laissé à la postérité une centaine de mélodies, dont seulement la moitié a été publiée de son vivant. La partie restée majoritairement inédite est celle qui fut composée entre 1880 et 1885, alors qu'il était étudiant au Conservatoire de Paris. C'est dire le rôle essentiel qu'elles ont joué dans sa formation, et ce d'autant plus qu'elles étaient conçues en dehors de son travail à la classe de composition d'Ernest Guiraud au Conservatoire de Paris. Plusieurs raisons expliquent l'engouement du jeune Debussy pour ce genre musical. Autodidacte, Debussy s'intéresse très tôt à la poésie, notamment celle de Banville. Mais ce goût pour la littérature, et tout particulièrement pour la poésie, qu'il conservera sa vie durant, n'est pas le seul élément déterminant de sa passion pour la mélodie. Musicien issu d'un milieu fort modeste, le jeune Debussy devient en 1880 accompagnateur du cours de chant de Madame Moreau-Sainti. C'est à cette dernière qu'il dédie *Nuit d'étoiles* sur un poème de Théodore de Banville, la seule des années 1880 à avoir été éditée du vivant de Debussy, mais aussi la première œuvre du jeune compositeur à avoir été publiée en 1882. Dans ce cours de chant, il y rencontre Marie Vasnier, soprano amateur, qui avait épousé à l'âge de dix-sept ans Henri Vasnier, greffier des bâtiments. Séduit par son talent musical et son charme, Debussy s'éprend passionnément de cette femme et compose, pour celle qui devient son amante, une trentaine de mélodies. Néanmoins, on ne saurait toutefois limiter cette profusion d'œuvres vocales au seul élan amoureux. Le jeune musicien qu'il était trouve dans la mélodie une occasion unique d'expérimenter et d'innover en toute liberté, stimulé par la dimension poétique qui le nourrissait profondément et lui permettait d'échapper aux carcans de formes musicales figées. L'aboutissement poético-musical en sera son seul opéra achevé, *Pelléas et Mélisande* entrepris entre août 1893 et août 1895, sur un texte de Maurice Maeterlinck.

De tous les poètes que Debussy met en musique, Verlaine, à côté de Banville, demeure celui qui retient le plus volontiers son attention. Au début de l'année 1882, Debussy découvre, sans doute grâce aux Vasnier, les *Fêtes galantes* de Verlaine (1869). À cette époque, ce dernier était peu connu et jouissait d'une réputation sulfureuse à la suite de sa liaison orageuse avec Arthur Rimbaud. Ainsi Debussy est-il, à notre connaissance, l'un des tout premiers à s'intéresser aux poésies de Verlaine. Séduit par l'atmosphère à la Watteau et l'évocation très subtile du XVIII^e siècle, Debussy met en musique huit des vingt-deux poèmes des *Fêtes galantes*. Le 8 janvier 1882, il compose donc sa première mélodie verlainienne, *Fantoches*, dont il restitue avec vigueur le caractère fantasque puis poursuit à l'automne avec *En sourdine*, *Mandoline* et *Clair de lune*, œuvres qu'il dédie à Madame Vasnier. Mais il n'en reste pas là, puisqu'il décide dans les années 1890 de les reprendre. Tout d'abord, *Mandoline* qu'il publie chez Durand dans une version entièrement revue. Ensuite, Debussy rassemble sous le titre de *Fêtes galantes I*, les trois autres mélodies : *Fantoches* qu'il retouche également ainsi qu'*En sourdine* et *Clair de lune*, ces deux dernières faisant l'objet d'une réécriture radicalement différente de celle de 1882, révélant de manière éclatante le chemin parcouru et le raffinement de sa sensibilité musicale et poétique. À quelques mois d'intervalle, Debussy poursuit l'aventure verlainienne et choisit trois poésies provenant d'un autre recueil, *Sagesse* (1880) : *La mer est plus belle que les cathédrales* ; *Le son du cor s'afflige vers les bois* ; *L'échelonnement des haies*. Celles-ci ont un souffle vocal et instrumental qui laisse pressentir bien souvent les futures pages du drame lyrique de Debussy, *Pelléas et Mélisande*, œuvre que Debussy allait commencer durant l'été 1893.

Treize années séparent le deuxième recueil de *Fêtes galantes* des mélodies verlainiennes de 1891. Entre-temps, Debussy est devenu un compositeur célèbre avec la création de *Pelléas et Mélisande*, opéra dont le succès n'allait cesser de grandir puisqu'il est représenté à l'Opéra-Comique cent sept fois de son vivant. Bien que marié depuis octobre 1899 avec la modiste Lilly Texier, il s'éprend passionnément en mai 1904 d'Emma Bardac, une femme du monde issue de la bourgeoisie juive bordelaise, chanteuse amateur talentueuse et épouse du banquier Sigismond Bardac. Ce retour à Verlaine n'a rien d'accidentel. Emma aimait la poésie et tout particulièrement l'œuvre de

Verlaine. N'avait-elle pas inspiré à Fauré, dont elle avait été l'amante, l'un de ses plus beaux cycles, *La Bonne Chanson* ? En revenant aux *Fêtes galantes*, Debussy renoue consciemment ou inconsciemment avec ses amours passées. Après avoir hésité sur l'ordre des trois mélodies et sans doute en avoir discuté avec Emma, Debussy choisit d'ouvrir ce deuxième cycle par *Les Ingénus* qui évoquent ces jeux amoureux plus ou moins équivoques, et de les faire suivre du *Faune*, avec son étonnant ostinato rythmique à la main gauche du piano. L'ensemble se termine dans une couleur "mélancolique et lointaine" avec *Colloque sentimental* au tempo "Triste et lent", choix qui n'en demeure pas moins singulier, puisqu'il exprime avec une certaine cruauté la désillusion et le délitement des sentiments amoureux.

À côté de cette passion verlainienne, Debussy s'intéresse à l'œuvre de l'écrivain Paul Bourget dont il avait fait la connaissance dans sa jeunesse. Le livre de poèmes qui retient son attention est celui des *Aveux* (1882), dont il apprécie la musicalité si naturelle. Il en choisit neuf poèmes, dont *Paysage sentimental* en novembre 1883 puis la *Romance* "Voici que le printemps" en janvier 1884, œuvres qu'il va réviser avant de les publier respectivement en 1891 et 1903. Quant à *L'Âme évaporée* et aux *Cloches* que Debussy fait éditer chez Durand en décembre 1891, elles datent sans doute de son séjour à la Villa Médicis (1885-1887). Dans la première, il montre cette sensibilité poétique si particulière, notamment lors du changement d'atmosphère entre les deux strophes, qu'il souligne par une écriture plus fluide du piano et un éclairage majeur. Enfin, la dernière poésie qu'il conçoit sur un texte de Bourget, *Beau soir*, marque un point culminant avec l'usage de couleurs harmoniques changeantes en fonction du sens du texte.

Au moment où Debussy délaisse l'œuvre de Bourget, il se tourne vers l'un de ses auteurs favoris, Charles Baudelaire. Les cinq mélodies extraites de la section "Spleen et idéal" des *Fleurs du mal* sont composées entre décembre 1887 et mars 1889. Elles sont dédiées à Étienne Dupin (1864-1899), grand amateur de musique, en compagnie duquel Debussy avait fait en 1888 et 1889 le voyage à Bayreuth. Cette expérience wagnérienne est déterminante puisqu'elle exerce une forte influence sur l'écriture de ce cycle, dont les parties de piano quasi orchestrales, la voix traitée plutôt instrumentalement ainsi que la présence de leitmotifs et de nombreux chromatismes en soulignent l'empreinte.

Parallèlement à ces monuments de la poésie française que sont Verlaine et Baudelaire, Debussy se laisse séduire occasionnellement par des auteurs mineurs, comme Vincent Hyspa, à la fois chansonnier, acteur, humoriste, écrivain et compositeur. Au texte de *La Belle au bois dormant* qui caricature les contes médiévaux, Debussy adjoint une musique dont le déroulement est interrompu par une ritournelle au piano sur l'air de "Nous n'irons plus au bois" – avec en réponse à la main gauche "La belle que voilà" –, chanson enfantine que Debussy allait réemployer dans l'une des *Images* de 1894. Quant aux *Angélus* publiés chez Hamelle en 1893, ils proviennent du livre de poésies de l'écrivain belge Grégoire Le Roy, *Mon cœur pleure d'autrefois* (1889). Debussy les met en musique en février 1892 et conçoit un accompagnement avec ce motif de quatre croches ascendantes répétées de manière quasi continue, évoquant la sonorité des cloches "chrétiennes pour les matines".

Une fois achevée en août 1895 une première version de *Pelléas et Mélisande*, Debussy décide de revenir à l'univers de la mélodie et se laisse charmer par la prose poétique des *Chansons de Bilitis* (1894) de son ami Pierre Louÿs, mais aussi par une femme, Alice Peter. C'est à elle qu'il dédie en 1899 les trois *Chansons de Bilitis* et qu'il offre l'esquisse de la deuxième, *La Chevelure*, au texte si hautement érotique. Chef d'œuvre d'intimité, les *Chansons de Bilitis* présentent une partie vocale moins ample (sans doute l'influence de *Pelléas*) et un accompagnement de piano bien plus dépouillé que dans les *Cinq Poèmes de Charles Baudelaire*.

À partir des années 1900, Debussy, après avoir uniquement mis en musique des poètes contemporains, remonte dans le passé pour s'intéresser principalement à des auteurs du Moyen Âge (Charles d'Orléans et François Villon) ou du xviii^e siècle (Tristan L'Hermite). Cela faisait plusieurs années qu'il connaissait l'œuvre de Charles d'Orléans, dont il appréciait la douce mélancolie. *Rondel*, la première mélodie des *Trois Chansons de France*, recueil dédié en mai 1904 à Emma Bardac, se caractérise par un ambitus extrêmement large de la ligne vocale et par une écriture pianistique contrastée, tandis que la troisième, autre *Rondel*, est construite sur un ostinato rythmique et mélodique du piano. Quant à la seconde, elle provient d'un recueil de Tristan L'Hermite, *Le Promenoir des deux amants*. Le titre *La Grotte* est de Debussy et rappelle la célèbre scène de *Pelléas et Mélisande* à la fin de l'acte II, lorsque Pelléas et Mélisande partent à la recherche de l'anneau que Mélisande prétendait avoir perdu à cet endroit : la ligne vocale se déploie sur un magnifique paysage sonore de rythmes obstinés et presque obsessionnels.

Après cinq années essentiellement consacrées à la réalisation d'œuvres instrumentales, 1910 est une année particulièrement féconde dans le domaine de la mélodie : il livre à son éditeur, Jacques Durand, deux cycles, *Le Promenoir des deux amants* et les *Trois Ballades de François Villon*. Renouant avec son expérience de 1904, il retravaille sur le poème de Tristan L'Hermite et ouvre son recueil avec *La Grotte des Trois Chansons de France*, mais en éliminant le titre. Chef-d'œuvre de raffinement prosodique qu'il dédie à son épouse Emma, sa "petite mienne" et que Durand publie en août 1910, ce recueil est interprété en juin 1913 par la soprano Ninon Vallin avec Debussy au piano. Quant aux *Trois Ballades de François Villon*, elles datent de la même période puisque Debussy les compose en mai 1910. Comme il l'avoue lui-même dans une enquête de mars 1911, il a éprouvé des difficultés à "suivre bien, à 'plaquer' les rythmes tout en gardant son inspiration". Contrairement à son habitude, Debussy en donne quelques mois plus tard une brillante orchestration. L'écriture et le caractère très contrastés de ces trois œuvres où se mêlent douleur, regrets et légèreté (surtout dans la troisième mélodie) lui avaient ouvert cette possibilité. Ainsi les *Trois Ballades de François Villon* incarnent la perfection de l'art mélodique de Debussy qui culmine dans le refrain murmurant de la deuxième : "En ceste foy je vueil vivre et mourir." Enfin, entre juin et le début juillet 1913, Debussy compose son ultime cycle de mélodies, *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé*. Ce choix peut paraître étonnant à plus d'un titre, car il avait plutôt jeté son dévolu depuis plusieurs années sur des poésies d'auteurs anciens comme Villon ou Tristan L'Hermite. Ce regain d'intérêt pour la poésie contemporaine qu'il avait tant aimée s'explique vraisemblablement par la publication en 1913 d'une édition complète des *Poésies* de Stéphane Mallarmé aux Éditions de la Nouvelle Revue Française. Il est certain qu'en 1913, l'abstraction de l'écriture mallarméenne ne peut que le séduire et correspondre à ses recherches de "chimies" personnelles dont il avait donné toute la mesure dans sa dernière partition, le ballet *Jeux*. Si l'on excepte une œuvre de circonstance (le *Noël des enfants qui n'ont plus de maison*), ce cycle mallarméen clôt définitivement la rencontre de Debussy avec la poésie, aventure qui avait commencé dans les années 1880.

DENIS HERLIN

left posterity around a hundred *mélodies*, only half of which were printed during his lifetime. Most of those that remained unpublished were composed between 1880 and 1885, when he was a student at the Paris Conservatoire. This shows the essential role they played in the formation of his style, especially since they were conceived independently of his work in Ernest Guiraud's composition class at the Conservatoire. There were several reasons for the young Debussy's passion for this musical genre. Largely self-taught, he took an early interest in poetry, particularly that of Banville. But his lifelong love of literature, and poetry in particular, was not the only determining factor in his passion for the *mélodie*. In 1880 the young Debussy, who came from a very modest background, became the accompanist of the singing class of Madame Moreau-Sainti. It was to her that he dedicated *Nuit d'étoiles*, a setting of a poem by Théodore de Banville, the only one of his songs of the 1880s to have been published during Debussy's lifetime, and also the young composer's very first work in any genre to make it into print, in 1882. In this singing class, he met the amateur soprano Marie Vasnier, who had married Henri Vasnier, a senior civil servant (*greffier des bâtiments*), at the age of seventeen. Seduced by her musical talents and her charm, Debussy was passionately smitten with her and they became lovers; he composed some thirty *mélodies* for Madame Vasnier. However, this profusion of vocal works cannot be explained by an amorous impulse alone. The young musician found in the *mélodie* a unique opportunity to experiment and innovate in total freedom, stimulated by the poetic dimension that afforded him profound nourishment and enabled him to escape the straitjacket of fixed musical forms. The poetico-musical culmination of this process was his only completed opera, *Pelléas et Mélisande*, written between August 1893 and August 1895 on a text by Maurice Maeterlinck.

Of all the poets Debussy set to music, it was Verlaine, alongside Banville, who most consistently held his attention. At the beginning of 1882, probably thanks to the Vasniers, he discovered Verlaine's *Fêtes galantes* (1869). At that time, the poet was little known, but had a scandalous reputation following his stormy affair with Arthur Rimbaud. Debussy was, to our knowledge, one of the very first composers to take an interest in Verlaine's poetry. Attracted by the Watteauesque atmosphere and the extremely subtle evocation of the eighteenth century, he set eight of the twenty-two poems of the *Fêtes galantes* to music. On 8 January 1882 he composed his first Verlaine *mélodie*, *Fantoches*, whose whimsical character he conveyed with vigour, then he continued in the autumn with *En sourdine*, *Mandoline* and *Clair de lune*, all of which he dedicated to Madame Vasnier. But matters did not end there, since he decided to return to these texts in the 1890s. First came *Mandoline*, which he published with Durand in a completely revised version. Then Debussy assembled the three other *mélodies* under the title of *Fêtes galantes I: Fantoches*, which he also retouched, and *En sourdine* and *Clair de lune*, both of which were rewritten in a style radically different from that of 1882, revealing in spectacular fashion just how far he had come since then and the refinement of his musical and poetic sensibility. A few months after this, he continued the Verlainian adventure and selected three poems from another collection, *Sagesse* (1880): *La mer est plus belle que les cathédrales*, *Le son du cor s'afflige vers les bois* and *L'échelonnement des haies*. These have a vocal and instrumental inspiration that very often looks forward to passages of *Pelléas et Mélisande*, on which he embarked in the summer of 1893.

Thirteen years separate the second set of *Fêtes galantes* from the Verlaine songs of 1891. In the meantime Debussy had become a famous composer following the premiere of *Pelléas et Mélisande*, whose success grew ever greater: it was performed at the Opéra-Comique one hundred and seven times during his lifetime. Although married since October 1899 to the milliner Lilly Texier, in May 1904 he fell head-over-heels in love with Emma Bardac, a society lady from the Jewish bourgeoisie of Bordeaux, a talented amateur singer and the wife of the banker Sigismond Bardac. This return to Verlaine was no accident. Emma loved poetry and most especially the works of Verlaine. Had she not inspired Fauré, whose lover she had been, to write one of his finest cycles, *La Bonne Chanson*? In revisiting the *Fêtes galantes*, Debussy consciously or unconsciously harked back to his former loves. After hesitating over the order of the three *mélodies* and probably discussing it with Emma, Debussy chose to open this second cycle with *Les Ingénus*, which evokes more or less equivocal love games, and to follow it with *Le Faune*, with its astonishing rhythmic ostinato in the left hand of the piano part. The set ends in a 'melancholic and distant' colour with *Colloque sentimental*, marked 'Triste et lent' (Sad and slow), a choice that is somewhat curious in the context, since it expresses with a certain cruelty the disillusionment and disintegration of amorous sentiment.

Alongside this fascination for Verlaine, Debussy was also interested in the works of the writer Paul Bourget, whom he had met in his youth. The book of poems that captured his attention was *Les Aveux* (1882), whose eminently natural musicality he admired. He chose nine poems from it, including *Paysage sentimental*, composed in November 1883, and the *Romance* 'Voici que le printemps' (January 1884); he subsequently revised both songs before publishing them in 1891 and 1903 respectively. As for *L'Âme évaporée* and *Les Cloches*, which were issued by Durand in December 1891, they probably date from his residence at the Villa Medici (1885-87). In the former, he shows his highly individual poetic sensibility, especially at the change of atmosphere between the two strophes, which he underlines with more fluid piano writing and a turn to the major. Finally, the last song he wrote to words by Bourget, *Beau soir*, marks a culmination in its use of harmonic colours that change according to the meaning of the text.

When Debussy stopped setting poetry by Bourget, he turned to one of his favourite authors, Charles Baudelaire. The five *mélodies* taken from the 'Spleen et Idéal' section of *Les Fleurs du mal* were composed between December 1887 and March 1889. They are dedicated to Étienne Dupin (1864-99), a great music-lover with whom Debussy had travelled to Bayreuth in 1888 and 1889. This experience was decisive, for it exerted a strong influence on the style of the cycle: the quasi-orchestral piano parts, the rather instrumental treatment of the voice, and the presence of leitmotifs and numerous chromaticisms all underline Wagner's imprint.

Alongside two such monuments of French poetry as Verlaine and Baudelaire, Debussy was occasionally attracted by minor authors such as the singer, actor, comedian, writer and composer Vincent Hyspa. To his text for *La Belle au bois dormant*, which caricatures medieval tales, Debussy adds music whose course is interrupted by a piano ritornello on the tune of 'Nous n'irons plus au bois', a children's song that Debussy went on to reuse in one of the *Images* for piano of 1894, to which the left hand responds with 'La belle que voilà', another quotation from the same nursery rhyme. The text for *Les Angélus*, published by Hamelle in 1893, comes from a book of poems by the Belgian writer Grégoire Le Roy, *Mon cœur pleure d'autrefois* (1889). Debussy set it to music in February 1892 and conceived an accompaniment with a motif of four ascending semiquavers repeated almost continuously, evoking the sound of the 'Christian bells for matins'.

Once the initial version of *Pelléas et Mélisande* had been completed in August 1895, Debussy decided to return to the world of the *mélodie* and was charmed by the poetic prose of the *Chansons de Bilitis* (1894) by his friend Pierre Louÿs, but also by a woman, Alice Peter. He dedicated the three *Chansons de Bilitis* to her in 1899 and presented her with the sketch of the second, *La Chevelure*, notable for its highly erotic text. A masterpiece of intimacy, the *Chansons de Bilitis* display a less ample vocal part (probably the influence of *Pelléas*) and a much barer piano accompaniment than the *Cinq Poèmes de Charles Baudelaire*.

From the first decade of the twentieth century onwards, Debussy, having previously set only contemporary poets to music, went back in time to focus mainly on authors of the Middle Ages (Charles d'Orléans and François Villon) or the seventeenth century (Tristan L'Hermite). He had known the works of Charles d'Orléans for several years and appreciated his gentle melancholy. *Rondel*, the first of the *Trois Chansons de France*, a collection dedicated to Emma Bardac in May 1904, is characterised by the extremely wide range of the vocal line and the contrasted piano writing, while the third, another *Rondel*, is built on a rhythmic and melodic ostinato in the piano. The second song comes from an ode by Tristan L'Hermite, *Le Promenoir des deux amants*. The title of *La Grotte* was conferred by Debussy himself and recalls the famous scene at the end of Act Two of *Pelléas et Mélisande* when the two protagonists set out in search of the ring that Mélisande claims to have lost in the grotto: the vocal line unfolds over a magnificent sonic landscape of almost obsessive ostinato rhythms.

After five years essentially devoted to the composition of instrumental works, 1910 was a particularly fruitful year in the field of the *mélodie*: Debussy delivered two cycles to his publisher Jacques Durand, *Le Promenoir des deux amants* and the *Trois Ballades de François Villon*. Returning to his experience of 1904, he set further sections of the poem by Tristan L'Hermite and opened his collection with *La Grotte* from the *Trois Chansons de France*, now deleting the title he had previously given it. A masterpiece of prosodic refinement, dedicated to Emma, 'my little wife' (*À la petite mienne*), and published by Durand in August 1910, the set was performed by the soprano Ninon Vallin in June 1913 with Debussy at the piano. The *Trois Ballades de François Villon* date from the same

period, since Debussy composed them in May 1910. As he himself admitted in an interview of March 1911, he had difficulty ‘keeping up with and “sounding” the rhythms while retaining [his] inspiration’. Contrary to his habit, Debussy produced a brilliant orchestration of the songs a few months later. This was made possible by the very contrasted character and style of these three works where sorrow, regret and light-heartedness mingle (especially in the third song). Hence the *Trois Ballades de François Villon* embody the perfection of Debussy’s melodic art, which reaches its peak in the murmured refrain of the second: ‘En ceste foy je vueil vivre et mourir’. Finally, between June and early July 1913, Debussy composed his last set of *mélodies*, the *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé*. The choice may seem surprising in more ways than one, since for several years now he had tended to set his sights on poetry by authors of the remote past such as Villon or Tristan L’Hermite. This renewed interest in contemporary poetry, which he had so loved, was probably due to the publication in 1913 of a complete edition of Mallarmé’s poetry by the Éditions de la Nouvelle Revue Française. It is certain that, in 1913, the abstraction of Mallarmé’s style was bound to appeal to him and correspond to his search for personal ‘chemistries’, the full measure of which he had given in his most recent score, the ballet *Jeux*. With the exception of one occasional work (*Noël des enfants qui n’ont plus de maison*), this Mallarmé cycle brought to an end Debussy’s encounter with poetry, an adventure that had begun back in the 1880s.

DENIS HERLIN

Translation: Charles Johnston

CD 1**1 | Nuit d'étoiles** *Théodore de Banville*

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

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

Nuit d'étoiles ...

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

Nuit d'étoiles ...

Trois Mélodies *Paul Verlaine***2 | La mer est plus belle que les cathédrales**

La mer est plus belle
Que les cathédrales,
Nourrice fidèle,
Berceuse de râles,
La mer sur qui prie
La Vierge Marie !
Elle a tous les dons
Terribles et doux.
J'entends ses pardons
Gronder ses courroux...
Cette immensité
N'a rien d'entété.

Ô ! si patiente,
Même quand méchante !
Un souffle ami hante
La vague, et nous chante :
"Vous sans espérance,
Mourez sans souffrance !"

Et puis sous les cieux
Qui s'y rient plus clairs,
Elle a des airs bleus,
Roses, gris et verts...
Plus belle que tous,
Meilleure que nous !

CD 1**Starlit Night** *Théodore de Banville*

Starlit night,
Beneath your veils,
Beneath your breeze and your scents,
A sad lyre
That sighs,
I dream of bygone loves.

Serene melancholy blossoms
Deep in my heart,
And I hear my beloved's soul
Quiver in the dreaming woods.

Starlit night ...

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

Starlit night ...

Three Songs *Paul Verlaine***The sea is more beautiful than cathedrals**

The sea is more beautiful
Than cathedrals;
Faithful wet-nurse,
Cradle of dying groans;
The sea over which prays
The Virgin Mary!
It has every gift,
Terrible and gentle.
I hear its pardons
Scolding its rages;
This immensity
Is devoid of stubbornness.

Oh, so patient,
Even when it is ferocious!
A friendly breath haunts
The wave, and sings to us:
'You who are without hope,
Die without suffering!'

And then, beneath skies
That smile brighter than ever,
It takes on tinges of blue,
Pink, grey and green ...
More beautiful than anything,
Better than us!

3 | Le son du cor s'afflige vers les bois

Le son du cor s'afflige vers les bois
D'une douleur on veut croire orpheline
Qui vient mourir au bas de la colline
Parmi la bise errant en courts abois.

L'âme du loup pleure dans cette voix
Qui monte avec le soleil qui décline
D'une agonie on veut croire câline
Et qui ravit et qui navre à la fois.

Pour faire mieux cette plainte assoupie
La neige tombe à longs traits de charpie
À travers le couchant sanguinolent,

Et l'air a l'air d'être un soupir d'automne,
Tant il fait doux par ce soir monotone
Où se dolote un paysage lent.

4 | L'échelonnement des haies

L'échelonnement des haies
Moutonne à l'infini, mer
Claire dans le brouillard clair
Qui sent bon les jeunes baies.
Des arbres et des moulins
Sont légers sur le vert tendre
Où vient s'ébattre et s'étendre
L'agilité des poulains.
Dans ce vague d'un Dimanche
Voici se jouer aussi
De grandes brebis aussi
Douce que leur laine blanche.
Tout à l'heure déferlait
L'onde, roulée en volutes,
De cloches comme des flûtes
Dans le ciel comme du lait.

5 | Mandoline *Paul Verlaine*

Les donneurs de sérénades
Et les belles écouteuses
Échangent des propos fades
Sous les ramures chanteuses.

C'est Tircis et c'est Aminte,
Et c'est l'éternel Clitandre,
Et c'est Damis qui pour mainte
Cruelle fait maint vers tendre.

Leurs courtes vestes de soie,
Leurs longues robes à queues,
Leur élégance, leur joie
Et leurs molles ombres bleues

The sound of the horn goes grieving

The sound of the horn goes grieving through the
In a sorrow one might think orphaned, [woods,
Which comes to die at the foot of the hill
In the north wind, wandering amid brief howls.

The soul of the wolf weeps in that voice
Which rises as the sun sets
In an agony one might think tender,
Which both enraptures and distresses.

The better to dull this lament,
The snow falls in long shreds
Against the blood-red sunset,

And the air has the air of being an autumn sigh,
So mild is it on this monotonous evening
In which a slow landscape is cosseted.

The Line of the Hedgerows

The line of the hedgerows
Rolls off endlessly into the distance,
A pale sea in the pale mist,
Fragrant with young berries.
Trees and mills
Stand out light against the tender green,
Where agile colts
Frolic and stretch their limbs.
In this vagueness of a Sunday
Here too play
Big ewes
As soft as their white wool.
A while ago there broke
A wave, rolled into wreaths,
Of bells like flutes
In a sky like milk.

Mandolin *Paul Verlaine*

The serenaders
And the lovely listeners
Exchange bland remarks
Beneath the singing boughs.

There is Tircis, there is Amyntas,
And dull Clitander too,
And there is Damis, who for many a cruel fair
Pens many a tender verse.

Their short silken doublets,
Their long gowns with their trains,
Their elegance, their joy
And their limp blue shadows

Tourbillonnement dans l'extase
D'une lune rose et grise,
Et la mandoline jase
Parmi les frissons de brise.

Fêtes galantes *Paul Verlaine*
En sourdine

Calmes dans le demi-jour
Que les branches hautes font,
Pénétrons bien notre amour
De ce silence profond.

Fondons nos âmes, nos cœurs
Et nos sens extasiés,
Parmi les vagues languoureux
Des pins et des arbusiers.
Ferme tes yeux à demi,
Croise tes bras sur ton sein,
Et de ton cœur endormi
Chasse à jamais tout dessein.

Laissons-nous persuader
Au souffle berceur et doux
Qui vient à tes pieds rider
Les ondes de gazon roux.

Et quand, solennel, le soir
Des chênes noirs tombera,
Voix de notre désespoir,
Le rossignol chantera.

7 | Fantoches

Scaramouche et Pulcinella
Qu'un mauvais dessein rassembla
Gesticulent, noirs sur la lune.

Cependant l'excellent docteur
Bolonais cueille avec lenteur
Des simples parmi l'herbe brune.

Lors sa fille, piquant minois,
Sous la charmille en tapinois,
Se glisse demi-nue, en quête

De son beau pirate espagnol,
Dont un langoureux rossignol
Clame la détresse à tue-tête.

8 | Clair de lune

Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmant masques et bergamasques
Jouant du luth et dansant et quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques.

Whirl in the ecstasy
Of a pink and grey moon,
And the mandolin babbles
In the quivering breeze.

Fêtes galantes *Paul Verlaine*
In Muted Vein

Calm in the half-light
Cast by the tall branches,
Let us steep our love
In this profound silence.

Let us merge our souls, our hearts
And our enraptured senses,
Amid the vague languors
Of the pine and the arbutus.
Half-close your eyes,
Fold your arms on your bosom,
And from your drowsy heart
Chase for ever all intent.

Let us be lulled
By the gentle, rocking breeze
That ruffles, round your feet,
The waves of russet grass.

And when solemn evening
Falls from the dark oaks,
The voice of our despair,
The nightingale, will sing.

Puppets

Scaramouche and Pulcinella,
Brought together by some dastardly plan,
Gesticulate, black against the moon.

Meanwhile the excellent doctor of Bologna
Slowly gathers medicinal herbs
Amid the brown grass.

Then his daughter, with her pert little face,
Stealthily slips, half-naked,
Under the bower, in search

Of her handsome Spanish pirate,
Whose dire need an amorous nightingale
Proclaims at the top of his voice.

Moonlight

Your soul is a chosen landscape
Where maskers and bergamaskers beguile,
Playing the lute and dancing, and almost
Sad beneath their fanciful disguises.

Tout en chantant sur le mode mineur
L'amour vainqueur et la vie opportune,
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur
Et leur chanson se mêle au clair de lune,

Au calme clair de lune triste et beau,
Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

9 | Les Ingénus

Les hauts talons luttèrent avec les longues jupes,
En sorte que, selon le terrain et le vent,
Parfois luisaient des bas de jambes, trop souvent
Interceptés ! – et nous aimions ce jeu de dupes.

Parfois aussi le dard d'un insecte jaloux
Inquiétait le col des belles sous les branches,
Et c'était des éclairs soudains de nuques blanches,
Et ce régal comblait nos jeunes yeux de fous.

Le soir tombait, un soir équivoque d'automne :
Les belles, se pendant rêveuses à nos bras,
Dirent alors des mots si spécieux, tout bas,
Que notre âme depuis ce temps tremble et s'étonne.

10 | Le Faune

Un vieux faune de terre cuite
Rit au centre des boulingrins,
Présageant sans doute une suite
Mauvaise à ces instants sereins

Qui m'ont conduit et r'ont conduite,
Mélancoliques pèlerins,
Jusqu'à cette heure dont la fuite
Tournoie au son des tambourins.

11 | Colloque sentimental

Dans le vieux parc solitaire et glacé
Deux formes ont tout à l'heure passé.

Leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont
Et l'on entend à peine leurs paroles. [molles,

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 ?

As they sing in the minor mode
Of all-conquering love and the convivial life,
They do not seem to believe in their happiness,
And their song mingles with the moonlight,

The calm moonlight, sad and lovely,
Which makes the birds in the trees dream,
And draws sobs of ecstasy from the fountains,
The tall slender fountains amid the marble statues.

The Innocents

High heels struggled against long dresses,
So that, depending on the ground and the wind,
Sometimes there gleamed an expanse of calf, too often
Intercepted! – And we enjoyed this fools' game.

Sometimes, too, the sting of a jealous insect
Would bother our beauties' collars under the branches,
And there would be sudden flashes of white neck,
And that feast ravished our young and foolish eyes.

Evening drew in, an equivocal autumn evening:
The beauties, hanging dreamily on our arms,
Murmured then words of such insincerity
That since that time our souls have trembled, amazed.

The Faun

An old terracotta faun
Laughs in the middle of the lawns,
Doubtless presaging no happy
Consequence to these moments of calm

Which have brought you and brought me,
Melancholy pilgrims,
To this hour whose swift passage
Twirls to the sound of tambourins.

A Lovers' Conversation

In the deserted, icy old park
Two figures passed by a while ago.

Their eyes are dead and their lips are slack,
And their words can barely be heard.

In the deserted, icy old park
Two ghosts recalled the past.

– Do you remember our former ecstasy?
– Why should you expect me to remember it?

– 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.

12 | [Instrumental]

Chansons de Bilitis Pierre Louÿs

13 | La Flûte de Pan

Pour le jour des Hyacinthies, il m'a donné une
syrinx faite de roseaux bien taillés, unis avec de la
blanche cire qui est douce à mes lèvres comme du
miel.

Il m'apprend à jouer, assise sur ses genoux ; mais
je suis un peu tremblante. Il en joue après moi, si
doucement que je l'entends à peine.

Nous n'avons rien à nous dire, tant nous sommes
près l'un de l'autre ; mais nos chansons veulent se
répondre, et tour à tour nos bouches s'unissent sur
la flûte.

Il est tard, voici le chant des grenouilles vertes qui
commence avec la nuit. Ma mère ne croira jamais
que je suis restée si longtemps à chercher ma
ceinture perdue.

14 | La Chevelure

Il m'a dit : "Cette nuit, j'ai rêvé. J'avais ta chevelure
autour de mon cou. J'avais tes cheveux comme un
collier noir autour de ma nuque et sur ma poitrine.

"Je les caressais, et c'étaient les miens ; et nous étions
liés pour toujours ainsi, par la même chevelure la
bouche sur la bouche, ainsi que deux lauriers n'ont
souvent qu'une racine.

"Et peu à peu, il m'a semblé, tant nos membres
étaient confondus, que je devenais toi-même ou que
tu entras en moi
comme mon songe."

Quand il eut achevé, il mit doucement ses mains sur
mes épaules, et il me regarda d'un regard si tendre,
que je baissai les yeux
avec un frisson.

– Does your heart still beat faster at my very name?
Do you still see my soul in dreams? – No.

– Ah! Those lovely days of unspeakable bliss
When our lips met! – That may be.

– How blue the sky was, how great our hope!
– Hope has fled, defeated, to the black sky.

Thus they walked amid the wild oats,
And only the night heard their words.

[Instrumental]

Songs of Bilitis Pierre Louÿs
The Pan Flute

For the day of Hyacinthus, he gave me a syrinx
made of neatly cut reeds, tied together with white
wax which is like honey to my lips.

He teaches me to play, seated on his lap; but
I tremble a little. He plays it after me, so softly that
I can hardly hear him.

We have nothing to say, so close are we
to one another; but our songs seek to answer
each other, and by turns our mouths
are united on the flute.

It is late; here is the song of the green frogs
that begins at nightfall. My mother will never
believe I stayed so long
looking for my lost sash.

The Tresses

He told me: 'Last night I dreamed. I had your
tresses around my neck. I had your hair like
a black collar around my neck and on my breast.

'I was caressing them, and they were mine; and
thus we were bound together for ever, by the same
tresses, mouth on mouth, just as two laurel trees
often have only one root.

'And little by little, it seemed to me, so
intermingled were our members, that I became you
or you entered into me
like my dream.'

When he had finished, he gently placed his hands
on my shoulders, and looked at me with so tender a
glance that I lowered my eyes
with a shiver.

15 | Le Tombeau des naïades

Le long du bois couvert de givre, je marchais ; mes
cheveux devant ma bouche se fleurissaient de petits
glaçons, et mes sandales étaient lourdes de neige
fangeuse et tassée.

Il me dit : "Que cherches-tu ? – Je suis la trace du
satyre. Ses petits pas fourchus alternent comme des
trous dans un manteau blanc."
Il me dit : "Les satyres sont morts."

"Les satyres et les nymphes aussi. Depuis trente ans
il n'a pas fait un hiver aussi terrible. La trace que tu
vois est celle d'un bouc. Mais restons ici, où est leur
tombeau."

Et avec le fer de sa houe il cassa la glace de la source
où jadis riaient les naïades. Il prenait de grands
morceaux froids, et les soulevant vers le ciel pâle il
regardait au travers.

Trois Chansons de France Charles d'Orléans,
16 & 18 ; Tristan L'Hermite, 17

16 | Rondel, Le temps a laissé son manteau

Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluye,
Et s'est vestu de broderie,
De soleil raiant, cler et beau.

Il n'y a beste ne oiseau,
Qui en son jargon ne chante ou crye ;
Le temps a laissé son manteau.

Rivière, fontaine et ruisseau
Portent en livrée jolye,
Gouttes d'argent d'orfaverie ;
Chascun s'abille de nouveau,
Le temps a laissé son manteau.

17 | La Grotte

Auprès de cette grotte sombre
Où l'on respire un air si doux,
L'onde lutte avec les cailloux,
Et la lumière avecque l'ombre.

Ces flots, lassés de l'exercice
Qu'ils ont fait dessus ce gravier,
Se reposent dans ce vivier
Où mourût autrefois Narcisse...

L'ombre de cette fleur vermeille
Et celle de ces joncs pendans
Paraissent estre là dedans
Les songes de l'eau qui sommeille.

The Tomb of the Naiads

Through the frost-covered wood I walked;
my hair before my mouth blossomed with little icicles,
and my sandals were heavy with caked and muddy snow.

He said to me: 'What are you looking for?'
'I am following the track of the satyr. His little cloven
hoof-prints alternate like holes in a white mantle.' He
said to me: "The satyrs are dead."

"The satyrs and the nymphs too. For thirty years there has
not been so terrible a winter. The tracks you see are those
of a goat. But let us stay here, where their tomb is."

And with the head of his hoe he broke the ice of the
fountain where once the naiads laughed. He picked up
great cold fragments and, raising them towards the pale
sky peered through them.

Three Songs of France Charles d'Orléans, 16 & 18; Tristan
L'Hermite, 17

Rondel, The season has laid aside its mantle

The season has laid aside its mantle
Of wind, of cold and rain,
And has put on embroidered garments
Of glittering sunlight, bright and fair.

There is no beast or bird
That in its own language does not sing or cry;
'The season has laid aside its mantle.

River, fountain and stream
Wear, as their handsome livery,
Drops of silver and gold;
Everyone dons new clothing,
The season has laid aside its mantle.

The Walk of the Two Lovers

Near this dark grotto
Where one breathes so sweet an air,
The waters contend with the pebbles,
And the sunlight with the shade.

The waves, weary of moving
Over the little stones,
Rest in this pond
Where once Narcissus met his death.

The reflection of that crimson flower
And of those bending reeds
Seems therein to be
The dreams of the sleeping water.

18 | Rondel, Pour ce que Plaisance est morte

Pour ce que Plaisance est morte
Ce may, suis vestu de noir ;
C'est grant pitié de véoir
Mon cœur qui s'en desconforte.

Je m'abille de la sorte
Que doy, pour faire devoir ;
Pour ce que Plaisance est morte,
Ce may, suis vestu de noir.

Le temps ces nouvelles porte
Qui ne veut déduit avoir ;
Mais par force du plouvoir
Fait des champs clorre la porte,
Pour ce que Plaisance est morte.

Trois Ballades de François Villon

19 | Ballade de Villon à s'amye

Fausse beauté, qui tant me couste cher,
Rude en effect, hypocrite douleur,
Amour dure plus que fer à mascher ;
Nommer te puis de ma deffaçon sœur.
Charme félon, la mort d'ung povre cœur,
Orgueil mussé, qui gens met au mourir,
Yeulx sans pitié ! ne veult droict de rigueur
Sans empirer, ung povre secourir ?

Mieux m'eust valu avoir esté crié
Ailleurs secours, c'eust esté mon honneur :
Rien ne m'eust seue de ce fait arracher ;
Trotter m'en fault en fuyte à deshonneur.
Haro, haro, le grand et le mineur !
Et qu'est cecy ? mourray sans coup férir,
Ou pitié peult, selon ceste teneur,
Sans empirer, ung povre secourir.

Ung temps viendra, qui fera desseicher,
Jaulnir, flestrir, vostre espanie fleur :
J'en risse lors, se tant peusse marcher,
Mais las ! nenny : Ce seroit donc foleur,
Vieil je seray ; vous, laide et sans couleur.
Or, beuvez fort, tant que ru peult courir.
Ne donnez pas à tous ceste douleur
Sans empirer ung povre secourir.

Prince amoureux, des amans le greigneur,
Vostre mal gré ne vouldroye encourir,
Mais tout franc cœur doit, par Nostre
Sans empirer, ung povre secourir.

Rondel, Because Plaisance is dead

Because Plaisance is dead
This May, I am attired in black;
It is most piteous to see
My heart in such desolation.

I dress in the way
I must, as my duty:
Because Plaisance is dead
This May, I am dressed in black.

The season brings this news,
And will not accept any enjoyment,
But by dint of rain
Closes the gates of the fields,
Because Plaisance is dead.

Three Ballades of François Villon
Ballade of Villon to His Mistress

False beauty who cost me so dear,
Harsh indeed, feigned sweetness,
Love harder than iron is to chew,
I may call you the sister of my undoing.
Traucherous charm, the death of a poor heart,
Concealed pride, which sends men to their deaths!
Pitiless eyes! Will not severe Justice,
Without worsening my lot, rescue a poor wretch?

I would have done better to have cried
For help elsewhere, that would have been my good
But nothing could have torn me from this [fortune:
I must run to fly from dishonour. [situation;
Help, help, both great and small!
And what is this? Will I die without striking a blow?
Or can Pity, hearing my lay,
Without worsening my lot, rescue a poor wretch?

A time will come that will dry up
Your blooming flower, making it yellow and
I will laugh then, if I can still walk. [withered:
But no, alas: it would be folly;
I will be old; you, ugly and colourless.
Now drink deep while the brook still runs.
Do not give to all such sorrow:
Without worsening my lot, rescue a poor wretch.

Amorous Prince, greatest of lovers,
I would not incur your ill will;
But every true heart must, for Our Lord's sake,
Without worsening his lot, rescue a poor wretch.

20 | Ballade que Villon fait à la requeste
de sa mère pour prier Nostre-Dame

Dame du ciel, regente terrienne,
Empèrièze des infernaulx palux,
Recevez-moy, vostre humble chrestienne,
Que comprinse soyé entre vos esleuz,
Ce non obstant qu'oncques rien ne valuz.
Les biens de vous, ma dame et ma maistresse,
Sont trop plus grans que ne suys pecheresse,
Sans lesquelz bien ame ne peult merir
N'avoir les cieulx, je n'en suis menteresse.
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

A vostre Filz dictez que je suis sienne ;
De luy soyent mes pechez aboluz :
Pardonnez-moy comme à l'Egyptienne,
Ou comme il fait au clerc Theophilus,
Lequel par vous fut quitte et absolz,
Combien qu'il eust au diable fait promesse.
Preservez-moy que je n'accomplisse ce !
Vierge portant sans rompure encourir
Le sacrement qu'on celebre à la messe.
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

Femme je suis povrette et ancienne,
Qui riens ne sçay, oncques lettre ne leuz ;
Au moustier voy dont suis paroissienne
Paradis painct, où sont harpes et luz,
Et ung enfer où damnez sont boulluz :
L'ung me fait paour, l'autre joye et liesse.
La joye avoir fais-moy, haulte Déesse,
A qui pecheurs doivent tous recourir,
Comblez de foy, sans faincte ne paresse.
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

21 | Ballade des femmes de Paris

Quoy qu'on tient belles langagières
Florentines, Veniciennes,
Assez pour estre messaigières,
Et mesmement les anciennes ;
Mais, soient Lombardes, Romaines,
Genevoises, à mes perils,
Piemontoises, Savoyssiennes,
Il n'est bon bec que de Paris.

De beau parler tiennent chayres,
Ce dit-on Napolitaines,
Et que sont bonnes cacquetières
Allemandes et Brussiennes ;
Soient Grecques, Egyptiennes,
De Hongrie ou d'autre país,
Espaignolles ou Castellannes,
Il n'est bon bec que de Paris.

Ballade Written at His Mother's Request
as a Prayer to Our Lady

Lady of Heaven, Regent of the earth,
Empress of the infernal marshes,
Receive me, your humble Christian woman,
That I may be numbered among your elect,
Even though I have never had any merit.
Your benevolence, my Lady and my Mistress,
Is far greater than my sins,
And without it no soul can merit
Heaven nor gain it: I speak no lie.
In this faith I would live and die.

Tell your Son that I am His;
Through Him may my sins be absolved:
May He forgive me as He did the woman of Egypt,
Or as He did the clerk Theophilus,
Who through your intercession was acquitted
Even though he had made a pact with [and absolved,
Preserve me from ever doing that, [the Devil.
O Virgin who bore, without incurring shame,
The Sacrament we celebrate at Mass.
In this faith I would live and die.

I am a poor old woman
Who knows nothing and has never read letters;
In my parish church I see
A painting of Paradise where there are harps and
And Hell where the damned are boiled: [lutes
One frightens me, the other gives me joy and gladness.
Grant me that joy, Divinity most high,
To whom all sinners must have recourse,
Filled with faith, without deceit or backsliding.
In this faith I would live and die.

Ballade of the Women of Paris

Although they're said to be fine talkers,
The women of Florence and Venice,
Good enough to be go-betweenes,
Even the old ones;
Yet whether it's Lombards, Romans,
Genevans I say so at my own risk,
Piedmontese, Savoyards,
The real gift of the gab comes from Paris.

The Neapolitans, they say,
Hold professorships in smooth talk,
And the Germans and Prussians
Are first-rate prattlers;
Yet whether it's Greeks, Egyptians,
Hungarians or women from other countries,
Spaniards or Castilians,
The real gift of the gab comes from Paris.

Brettes, Suyssees, n'y sçavent guères,
 Ne Gasconnes et Tholouzaines ;
 Du Petit-Pont deux harangères
 Les concluront, et les Lorraines,
 Anglesches ou Callaisiennes,
 (Ay-je beaucoup de lieux compris ?)
 Picardes, de Valenciennes ;
 Il n'est bon bec que de Paris.
 Prince, aux dames parisiennes
 De bien parler donnez le prix ;
 Quoy qu'on die d'Italiennes,
 Il n'est bon bec que de Paris.

CD 2

1 | *L'âme évaporée Paul Bourget*

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

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

2 | *Les Cloches Paul Bourget*

Les feuilles s'ouvraient sur le bord des branches
 Délicatement.
 Les cloches tintaient, légères et franches,
 Dans le ciel clément.

Rythmique et fervent comme une antienne,
 Ce lointain appel
 Me remémorait la blancheur chrétienne
 Des fleurs de l'autel.
 Ces cloches parlaient d'heureuses années,
 Et, dans le grand bois,
 Semblaient reverdir les feuilles fanées,
 Des jours d'autrefois.

3 | *Les Angelus Grégoire Le Roy*

Cloches chrétiennes pour les matines,
 Sonnant au cœur d'espérer encore !
 Angelus angelisés d'aurore !
 Las ! Où sont vos prières calines ?

Vous étiez de si douces folies !
 Et chanterelles d'amours prochaines !
 Aujourd'hui souveraine est ma peine.
 Et toutes matines abolies.

The Bretons, the Swiss are no use at it,
 Neither are women from Gascony and Toulouse;
 Two jabbering fishwives from the Petit Pont
 Will shut them up, along with women from
 England or Calais [Lorraine,
 (Have I listed enough places?)

The real gift of the gab comes from Paris.
 Prince, to the Parisian ladies
 Award the prize for talking well;
 Whatever they say about the Italians,
 The real gift of the gab comes from Paris.

CD 2

The Fainting Soul Paul Bourget

The fainting, suffering soul,
 The sweet, fragrant soul
 Of the divine lilies that I gathered
 In the garden of your thoughts –
 Where have the winds driven
 That adorable soul of the lilies?

Does not a breath of perfume remain
 Of the celestial sweetness
 Of those days when you wreathed me
 In an otherworldly vapour
 Mingling hope, faithful love,
 Bliss and peace?

The Bells Paul Bourget

The leaves were opening at the tips of the branches
 Delicately.
 The bells were pealing, light and clear,
 In the mild sky.

Rhythmic and fervent as an antiphon,
 That distant chime
 Reminded me of the Christian whiteness
 Of altar flowers.
 Those bells told of happy years,
 And, in the dense woods,
 Seemed to make green once more the withered leaves
 Of days gone by.

The Angelus Grégoire Le Roy

Christian bells for matins
 Ringing out to the heart to hope again!
 Angelus bells angelicised by dawn!
 Alas! Where are your tender prayers?

You were such gentle delusions!
 And heralds of loves to come!
 Today, my sorrow reigns supreme,
 And all matins are abolished.

Je ne vis plus que d'ombre et de soir ;
 Les las angelus pleurent la mort,
 Et là, dans mon cœur résigné, dort
 La seule veuve de tout espoir.

4 | *Dans le jardin Paul Gravellet*

Je regardais dans le jardin,
 Furtif au travers de la haie ;
 Je t'ai vue, enfant ! et soudain,
 Mon cœur tressaillit : je t'aimais !

Je m'égratignais aux épines,
 Mes doigts saignaient avec les mûres,
 Et ma souffrance était divine ;
 Je voyais ton front de gamine,
 Tes cheveux d'or et ton front pur !
 Grandette et pourtant puérile,
 Coquette d'instinct seulement,
 Les yeux bleus ombrés de longs cils,
 Qui regardent tout gentiment,
 Un corps un peu frêle et charmant,
 Une voix de mai, des gestes d'avril !

Je regardais dans le jardin...

5 | **[Instrumental]**

Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé

6 | *Soupir*

Mon âme vers ton front où rêve, ô calme sœur,
 Un automne jonché de taches de rousseur,
 Et vers le ciel errant de ton œil angélique
 Monte, comme dans un jardin mélancolique,
 Fidèle, un blanc jet d'eau soupire vers l'Azur !

– Vers l'Azur attendri d'Octobre pâle et pur
 Qui mire aux grands bassins sa langueur infinie :
 Et laisse, sur l'eau morte où la fauve agonie
 Des feuilles erre au vent et creuse un froid sillon,
 Se traîner le soleil jaune d'un long rayon.

7 | *Placet futile*

Princesse ! à jalouser le destin d'une Hébé
 Qui poind sur cette tasse au baiser de vos lèvres,
 J'use mes feux mais n'ai rang discret que d'abbé
 Et ne figurerai même nu sur le Sèvres.

I live now only in shadow and evening;
 The weary Angelus bells mourn a death,
 And here, in my resigned heart,
 Sleeps nothing but the widow of all hope.

In the Garden Paul Gravellet

I was looking into the garden,
 Furtively, through the hedge;
 I saw you, child, and suddenly
 My heart leaped: I loved you!

I scratched myself on the thorns,
 My fingers bled from the brambles,
 And my suffering was divine;
 I saw your childlike face,
 Your golden hair and your pure brow!
 Already grown yet still childish,
 Flirtatious only by instinct,
 Blue eyes, shadowed by long lashes,
 With a gentle gaze;
 A slightly frail and charming body;
 The voice of May, the movements of April!

I was looking into the garden...

[Instrumental]

Three Poems of Stéphane Mallarmé
Sigh

My soul towards your brow where dreams, o calm
 An autumn strewn with russet freckles, [sister,
 And towards the restless sky of your angelic eye,
 Rises up, as in a melancholy garden,
 Faithfully, a white fountain sighs towards the
 [Azure!

– Towards the tender Azure of pale and pure
 [October
 Which mirrors in the great basins its infinite
 [languor
 And, on the stagnant water where the tawny
 [death-throes
 Of the leaves wander in the wind and dig a cold
 [furrow,
 Lets the yellow sun drag itself out in one long ray.

Vain petition

Princess! In envying the fate of a Hebe
 Who appears on this cup at the kiss of your lips,
 I waste my ardour but have only the minor dignity
 [of an abbé
 And will not be portrayed, even naked, on the Sèvres
 [porcelain.

Comme je ne suis pas ton bichon emparbé,
Ni la pastille ni du rouge, ni Jeux mièvres
Et que sur moi je sais ton regard clos tombé,
Blonde dont les coiffeurs divins sont des orfèvres !

Nommez-nous... toi de qui tant de ris framboisés
Se joignent en troupeau d'agneaux apprivoisés
Chez tous broutant les vœux et bêlant aux délires,

Nommez-nous... pour qu'Amour ailé d'un éventail
M'y peigne flûte aux doigts endormant ce bercail,
Princesse, nommez-nous berger de vos sourires.

8 | Éventail

Ô rêveuse, pour que je plonge
Au pur délice sans chemin,
Sache, par un subtil mensonge,
Garder mon aile dans ta main.
Une fraîcheur de crépuscule
Te vient à chaque battement
Dont le coup prisonnier recule
L'horizon délicatement.

Vertige ! voici que frissonne
L'espace comme un grand baiser
Qui, fou de naître pour personne,
Ne peut jaillir ni s'apaiser.

Sens-tu le paradis farouche
Ainsi qu'un rire enseveli
Se couler du coin de ta bouche
Au fond de l'unanime pli !

Le sceptre des rivages roses
Stagnants sur les soirs d'or, ce l'est,
Ce blanc vol fermé que tu poses
Contre le feu d'un bracelet.

9 | Beau soir Paul Bourget

Lorsque au soleil couchant les rivières sont roses,
Et qu'un tiède frisson court sur les champs de blé,
Un conseil d'être heureux semble sortir des choses
Et monter vers le cœur troublé ;

Un conseil de goûter le charme d'être au monde,
Cependant qu'on est jeune et que le soir est beau,
Car nous nous en allons, comme s'en va cette onde :
Elle à la mer, – Nous au tombeau !

Since I am not your bewhiskered lapdog,
Nor lozenge, nor rouge, nor insipid games,
And since I know your glance has fallen on me
[with indifference,

O blonde whose divine coiffeurs are goldsmiths,

Appoint us . . . you whose many raspberry-scented
Join to form a flock of docile lambs, [laughs
Grazing on the vows of all and bleating at their
[frenzies,

Appoint us . . . so that Cupid winged with a fan
May paint me there, flute between my fingers,
lulling that fold to sleep,
Princess, name us shepherd of your smiles.

Fan

O dreaming girl, that I may plunge
Into pure pathless delight,
Show that you can, by a subtle lie,
Keep my wing in your hand.
A twilight coolness
Comes to you at each flutter
Whose captive stroke pushes back
The horizon delicately.

Vertigo! Now space quivers
Like a great kiss
That, maddened to be born for no one,
Can neither burst forth nor subside.

Can you feel wild paradise
Like suppressed laughter
Flowing from the corner of your mouth
Into the depths of the unanimous fold?

The sceptre of pink shores
Stagnant on golden evenings – such is
The closed white flight that you place
Against the glow of a bracelet.

A Fine Evening Paul Bourget

When the rivers are pink in the setting sun,
And a warm breeze wafts over the cornfields,
An exhortation to be happy seems to emerge from
[all things
And rise towards the troubled heart;

An exhortation to enjoy the delight of being in
[the world
While one is young and the evening is fine,
For we are on our way, like that river:
It to the sea – We to the grave!

10 | Voici que le printemps Paul Bourget

Voici que le printemps, ce fils léger d'Avril,
Beau page en pourpoint vert brodé de roses blanches –
Paraît, leste, fringant, et les poings sur les hanches,
Comme un prince acclamé revient d'un long exil.

Les branches des buissons verdissent étroite
La route qu'il poursuit en dansant comme un fol,
Sur son épaule gauche il porte un rossignol,
Un merle s'est posé sur son épaule droite.

Et les fleurs qui dormaient sous les mousses des bois
Ouvrent leurs yeux où flotte une ombre vague et tendre,
Et sur leurs petits pieds se dressent pour entendre
Les deux oiseaux siffler et chanter à la fois.

Car le merle sifflote et le rossignol chante.
Le merle siffle ceux qui ne sont pas aimés,
Et pour les amoureux languissants et charmés,
Le rossignol prolonge une chanson touchante.

11 | Paysage sentimental Paul Bourget

Le ciel d'hiver, si doux, si triste, si dormant,
Où le soleil errait parmi des vapeurs blanches,
Était pareil au doux, au profond sentiment
Qui nous rendait heureux mélancoliquement
Par cet après-midi de baisers sous les branches.

Branches mortes qu'aucun souffle ne remuait,
Branches noires avec quelque feuille fanée,
Ah ! que ta bouche s'est à ma bouche donnée
Plus tendrement encore dans ce grand bois muet,
Et dans cette langueur de la mort de l'année !

La mort de Tout, sinon de Toi que j'aime tant,
Et sinon du bonheur dont mon Âme est comblée,
Bonheur qui dort au fond de cette Âme isolée,
Mystérieux, paisible et frais comme l'étang
Qui pâlisait au fond de la pâle vallée.

12 | [Instrumental]

13 | Fleurs des blés André Girod

Le long des blés que la brise
Fait onduler puis défrise
En un désordre coquet,
J'ai trouvé de bonne prise
De t'y cueillir un bouquet.

Behold Spring Paul Bourget

Behold, Spring, that nimble son of April,
A handsome page in green doublet embroidered
[with white roses,
Appears, agile, dashing, hands on hips,
Like a prince acclaimed on his return from a long exile.

The branches of the newly green bushes narrow
[the path
On which he advances, dancing like a mad thing;
On his left shoulder he bears a nightingale;
A blackbird has alighted on his right shoulder.

And the flowers that were asleep beneath the moss
[in the woods
Open their eyes, in which a vague and tender
[shadow floats,
And stand up on their little feet to hear
The two birds whistling and singing together.

For the blackbird whistles and the nightingale sings.
The blackbird whistles those who are unloved,
While for languishing and bewitched lovers
The nightingale pours forth a touching song.

Landscape of the Sentiments Paul Bourget

The winter sky, so gentle, so sad, so dormant,
Over which the sun wandered among the white mists,
Resembled the sweet and profound feeling
That made us melancholically happy
On that afternoon of kisses beneath the branches.

Dead branches that not a breath stirred,
Black branches with here and there a faded leaf.
Ah, how your lips gave themselves to mine
Still more tenderly in that great silent wood,
And in that languor of the death of the year!

The death of everything, except of you whom I love
And of the happiness that fills my soul, [so much,
The happiness that slumbers in the depths of this
[solitary soul,
Mysterious, peaceful and cool as the pond
That paled in the depths of the pale valley.

[Instrumental]

Cornflowers André Girod

Among the corn which the breeze
Ripples then uncurls
In coquettish disarray,
I found a fine opportunity
To gather a posy for you.

Mets-le vite à ton corsage ;
Il est fait à ton image
En même temps que pour toi...
Ton petit doigt, je le gage,
T'a déjà soufflé pourquoi :

Ces épis dorés, c'est l'onde
De ta chevelure blonde
Toute d'or et de soleil ;
Ce coquelicot qui fronde,
C'est ta bouche au sang vermeil.

Et ces bluets, beau mystère !
Points d'azur que rien n'altère,
Ces bluets ce sont tes yeux,
Si bleus qu'on dirait, sur terre,
Deux éclats tombés des cieux.

14 | **La Belle au bois dormant** *Vincent Hyspa*

Des trous à son pourpoint vermeil,
Un chevalier va par la brune,
Les cheveux tout pleins de soleil,
Sous un casque couleur de lune.
Dormez toujours, dormez au bois,
L'anneau, la Belle, à votre doigt.

Dans la poussière des batailles,
Il a tué loyal et droit,
En frappant d'estoc et de taille,
Ainsi que frapperait un roi.
Dormez au bois, où la verveine,
Fleurit avec la marjolaine.

Et par les monts et par la plaine,
Monté sur son grand destrier,
Il court, il court à perdre haleine,
Et tout droit sur ses étriers.
Dormez la Belle au Bois, rêvez
Qu'un prince vous épouserez.

Dans la forêt des lilas blancs,
Sous l'éperon d'or qui l'excite,
Son destrier perle de sang
Les lilas blancs, et va plus vite.
Dormez au bois, dormez, la Belle
Sous vos courtines de dentelle.

Mais il a pris l'anneau vermeil,
Le chevalier qui par la brune,
A des cheveux pleins de soleil,
Sous un casque couleur de lune.
Ne dormez plus, la Belle au Bois,
L'anneau n'est plus à votre doigt.

Fasten it quickly to your bodice;
It is fashioned in your likeness
Just as it is made for you . . .
A little bird, I'll bet,
Has already whispered why:

These golden ears of corn are the cascade
Of your blonde tresses,
All gold and sunshine;
This rebellious poppy
Is your blood-red lips.

And these cornflowers, there's a fine mystery!
Azure points that nothing can alter,
These cornflowers are your eyes,
So blue that one would take them for
Two fragments of sky fallen to earth.

The Sleeping Beauty *Vincent Hyspa*

With holes in his vermilion doublet,
A knight advances through the dusk,
His hair gleaming with sunlight
Beneath a moon-coloured helmet.
Sleep on, sleep in the wood,
Beauty, the ring on your finger.

Amid the dust of battles,
He has killed cleanly and fairly,
Cutting and thrusting
As a king would fight.
Sleep in the wood, where vervena
Flowers with marjoram.

And over hill and vale,
Mounted on his great charger,
He gallops, gallops breathlessly,
Riding straight in his stirrups.
Sleep, Sleeping Beauty, and dream
That you will marry a prince.

In the forest of white lilac,
Urged on by golden spurs,
His steed sprinkles with blood
The white lilac, and goes ever more swiftly.
Sleep in the wood, sleep, Beauty
Beneath your curtains of lace.

But now he has taken the vermilion ring,
That knight who rode through the dusk,
His hair gleaming with sunlight
Beneath a moon-coloured helmet.
Sleep no more, Sleeping Beauty,
The ring is no longer on your finger.

Le Promenoir des deux amants
Tristan L'Hermite

15 | **Auprès de cette grotte sombre**

Auprès de cette grotte sombre
Où l'on respire un air si doux,
L'onde lutte avec les cailloux,
Et la lumière avecque l'ombre.

Ces flots lassés de l'exercice
Qu'ils ont fait dessus ce gravier,
Se reposent dans ce vivier
Où mourut autrefois Narcisse.

L'ombre de cette fleur vermeille
Et celle de ces joncs pendants
Paraissent être là-dedans
Les songes de l'eau qui sommeille.

16 | **Crois mon conseil, chère Climène**

Crois mon conseil, chère Climène ;
Pour laisser arriver le soir,
Je te prie, allons-nous asseoir
Sur le bord de cette fontaine.

N'ouïs-tu pas soupirer Zéphire,
De merveille et d'amour atteint,
Voyant des roses sur ton teint
Qui ne sont pas de son empire ?

Sa bouche d'odeur route pleine
A soufflé sur notre chemin,
Mélant un esprit de jasmin
À l'ambre de ta douce haleine.

17 | **Je tremble en voyant ton visage**

Je tremble en voyant ton visage
Flotter avecque mes désirs,
Tant j'ai de peur que mes soupirs
Ne lui fassent faire naufrage.

De crainte de cette aventure,
Ne commets pas si librement
À cet infidèle élément
Tous les trésors de la Nature.

Veux-tu, par un doux privilège,
Me mettre au-dessus des humains ?
Fais-moi boire au creux de tes mains,
Si l'eau n'en dissout point la neige.

18 | **[Instrumental]**

The Walk of the Two Lovers
Tristan L'Hermite

Near this dark grotto

Near this dark grotto
Where one breathes so sweet an air,
The waters contend with the pebbles,
And the sunlight with the shade.

The waves, weary of moving
Over the little stones,
Rest in this pond
Where once Narcissus met his death.

The reflection of that crimson flower
And of those bending reeds
Seems therein to be
The dreams of the sleeping water.

Trust my counsel, dear Clymene

Trust my counsel, dear Clymene:
While we wait for evening to come,
I pray you, let us go and sit
Beside this fountain.

Do you not hear Zephyrus sigh,
Stricken with amazement and love
At the sight of roses on your cheeks
Over which he has no power?

His fragrant mouth
Has exhaled on our path,
Mingling essence of jasmine
With the amber of your sweet breath.

I tremble when I see your face

I tremble when I see your face
Floating with my desires,
So afraid am I that my sighs
Will make it drown.

Lest that mishap should arise,
Do not entrust so freely
To that treacherous element
All the treasures of Nature.

Will you, by granting a sweet privilege,
Raise me above all other human beings?
Let me drink from the cup of your hands,
If the water does not melt their snowy whiteness.

[Instrumental]

Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses,
 Ô toi, tous mes plaisirs ! ô toi, tous mes devoirs !
 Tu te rappelleras la beauté des caresses,
 La douceur du foyer et le charme des soirs,
 Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses.

Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon,
 Et les soirs au balcon, voilés de vapeur rose.
 Que ton sein m'était doux ! Que ton cœur m'était bon !
 Nous avons dit souvent d'impérissables choses
 Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon.

Que les soleils sont beaux par les chaudes soirées !
 Que l'espace est profond ! que le cœur est puissant !
 En me penchant vers toi, reine des adorées,
 Je croyais respirer le parfum de ton sang,
 Que les soleils sont beaux par les chaudes soirées !

La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison,
 Et mes yeux dans le noir devinaient tes prunelles,
 Et je buvais ton souffle. Ô douceur, ô poison !
 Et tes pieds s'endormaient dans mes mains fraternelles,
 La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison.

Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses,
 Et revis mon passé blotti dans tes genoux.
 Car à quoi bon chercher tes beautés langoureuses
 Ailleurs qu'en ton cher corps et qu'en ton cœur si doux ?
 Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses !

Ces serments, ces parfums, ces baisers infinis.
 Renaîtront-ils d'un gouffre interdit à nos sondes
 Comme montent au ciel les soleils rajeunis
 Après s'être lavés au fond des mers profondes ?
 Ô serments ! ô parfums ! ô baisers infinis !

20 | Harmonie du soir

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
 Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
 Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir ;
 Valse mélancolique et langoureux vertige !

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
 Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige ;
 Valse mélancolique et langoureux vertige !
 Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige ;
 Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir !
 Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.
 Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Five Poems of Charles Baudelaire
The Balcony

Mother of memories, mistress of mistresses,
 O you, all my pleasures! O you, all my duties!
 You will remember the beauty of those caresses,
 The sweetness of that hearth and the charm of
 [those evenings,
 Mother of memories, mistress of mistresses!

On those evenings lit by the glow of coals,
 And those evenings on the balcony, veiled in
 [rosy mist,
 How soft your breast was to me! How kind
 We often said imperishable things, [your heart!
 On those evenings lit by the glow of coals.

How beautiful is the sunlight on warm evenings!
 How deep is space! How strong the heart!
 As I leaned over you, queen of adored women,
 I thought I could breathe the scent of your blood.
 How beautiful is the sunlight on warm evenings!

Night would thicken, like a curtain,
 And my eyes in the dark would divine your eyes,
 And I would drink in your breath, oh sweetness,
 [oh poison!
 And your feet would fall asleep in my fraternal
 Night would thicken, like a curtain. [hands;

I know the art of evoking moments of happiness,
 And relive my past, curled up in your lap.
 For where else should I seek languid beauties
 Than in your dear body and your most gentle heart?
 I know the art of evoking moments of happiness!

Will those vows, those scents, those infinite kisses
 Be reborn from a chasm so deep we cannot
 As suns rise in the sky rejuvenated [fathom it,
 After bathing in the depths of the seas?
 Oh vows! Oh scents! Oh infinite kisses!

Harmony of Evening

Now comes the time when, quivering on its stem,
 Each flower exudes vapour like a censer;
 Sounds and scents swirl in the evening air:
 Melancholy waltz and dizzying languor!

Each flower exudes vapour like a censer;
 The violin throbs like an afflicted heart;
 Melancholy waltz and dizzying languor!
 The sky is sad and beautiful like a great altar.

The violin throbs like an afflicted heart,
 A tender heart, which hates the vast black void!
 The sky is sad and beautiful like a great altar;
 The sun has drowned in its congealing blood.

Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir !
 Du passé lumineux recueille tout vestige !
 Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.
 Ton souvenir en moi luit comme un ostensorio !

21 | Le Jet d'eau

Tes beaux yeux sont las, pauvre amante !
 Reste longtemps, sans les rouvrir,
 Dans cette pose nonchalante
 Où t'a surprise le plaisir.
 Dans la cour le jet d'eau qui jase
 Et ne se tait ni nuit ni jour,
 Entretient doucement l'extase
 Où ce soir m'a plongé l'amour.

La gerbe d'eau qui berce
 Ses mille fleurs,
 Que la lune traverse
 De ses pâleurs,
 Tombe comme une averse
 De larges pleurs.

Ainsi ton âme qu'incendie
 L'éclair brûlant des voluptés
 S'élançait, rapide et hardie,
 Vers les vastes cieux enchantés.
 Puis, elle s'épanche, mourante,
 En un flot de triste langueur,
 Qui par une invisible pente
 Descend jusqu'au fond de mon cœur.

La gerbe d'eau qui berce...

Ô toi, que la nuit rend si belle,
 Qu'il m'est doux, penché vers tes seins,
 D'écouter la plainte éternelle
 Qui sanglote dans les bassins !
 Lune, eau sonore, nuit bénie,
 Arbres qui frissonnez autour,
 Votre pure mélancolie
 Est le miroir de mon amour.

La gerbe d'eau qui berce...

22 | Recueillement

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.
 Tu réclamais le Soir ; il descend ; le voici :
 Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
 Aux uns portant la paix, aux autres le souci.

Pendant que des mortels la multitude vile,
 Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,
 Va cueillir des remords dans la fête servile,
 Ma Douleur, donne-moi la main ; viens par ici,

A tender heart, which hates the vast black void,
 Gathers every trace of the luminous past;
 The sun has drowned in its congealing blood;
 Your memory shines within me like a monstrance!

The Fountain

Your lovely eyes are weary, poor lover!
 Stay awhile, without opening them again,
 In that nonchalant pose
 In which pleasure has caught you.
 In the courtyard, the fountain that babbles away
 And is never silent, night or day,
 Sweetly prolongs the ecstasy
 Into which love has plunged me this evening.

The spray of water that cradles
 Its thousand flowers,
 Through which the moon shines
 With its pale beams,
 Falls like a shower
 Of great teardrops.

Just so, your soul, set ablaze
 By the searing flash of passion,
 Leaps up, swift and bold,
 Towards the vast enchanted skies.
 Then it pours out, dying,
 In a wave of sad languor,
 Which by an invisible slope
 Descends into the depths of my heart.

The spray of water that cradles . . .

O you whom night makes so beautiful,
 How sweet it is, as I lean over your breasts,
 To listen to the eternal plaint
 That sobs in the basins!
 Moon, sounding water, blessed night,
 Trees that rustle all around,
 Your pure melancholy
 Is the mirror of my love.

The spray of water that cradles . . .

Meditation

Restrain yourself, O my Sorrow, and be more tranquil.
 You called for Evening; it is falling; it is here:
 A dark haze envelops the city,
 Bringing peace to some, care to others.

While the vile multitude of mortals,
 Goaded on by Pleasure, that merciless tormentor,
 Goes to reap remorse in base revels,
 My Sorrow, give me your hand; come this way,

Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes Années,
Sur les balcons du ciel, en robes surannées ;
Surgir du fond des eaux le Regret souriant ;

Le soleil moribond s'endormir sous une arche,
Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.

23 | La mort des amants

Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères,
Des divans profonds comme des tombeaux,
Et d'étranges fleurs sur des étagères,
Écloses pour nous sous des cieus plus beaux.

Usant à l'envi leurs chaleurs dernières,
Nos deux cœurs seront deux vastes flambeaux,
Qui réfléchiront leurs doubles lumières
Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux.

Un soir fait de rose et de bleu mystique
Nous échangerons un éclair unique,
Comme un long sanglot tout chargé d'adieux ;

Et plus tard un ange, entr'ouvrant les portes,
Viendra ranimer, fidèle et joyeux,
Les miroirs ternis et les flammes mortes

Far from them. See the departed Years leaning
From the balconies of heaven, in outmoded clothes;
Smiling Regret rising from the water's depths;

The dying Sun going to sleep beneath an arch;
And, like a long shroud trailing in the East,
Listen, my dear, listen as gentle Night approaches.

The Death of Lovers

We will have beds fragrant with light perfumes,
Divans as deep as graves,
And exotic flowers on shelves
That have bloomed for us under fairer skies.

Vying to consume their last remaining warmth,
Our two hearts will be two immense torches,
Which will reflect their double light
In our two spirits, those twin mirrors.

On an evening of pink and mystic blue,
We will exchange a single flash of light,
Like one long sob, laden with farewells;

And later, an Angel, gently opening the gates,
Will come, faithful and joyous, to revive
The tarnished mirrors and the dead flames.

Le 25 mars 1918 disparaissait celui qui avait déclaré peu de temps auparavant : “*Toute ma musique s’efforce de n’être que mélodie.*” Un siècle plus tard, compositeurs, interprètes et mélomanes de tous horizons ont appris à mesurer ce que nous devons à Achille-Claude Debussy, dit “Claude de France” : au-delà de la mélodie, un sens inné du timbre, de l’harmonie, en bref de la couleur ! Moins par réaction à la suprématie wagnérienne d’alors que du fait de sa propre sensibilité, le compositeur a su créer un langage inouï et changer radicalement notre manière d’entendre et de penser la musique. Chacune de ses compositions offre une expérience auditive qui a bouleversé la notion espace / temps de son époque, et continué d’influencer plusieurs générations de compositeurs, directement ou indirectement. Sans Debussy, certaines conquêtes sonores auraient-elles existé, que ce soit dans le domaine de l’orchestration, des nouvelles architectures musicales, voire du jazz ? À l’égal d’un Mahler, d’un Schoenberg, d’un Stravinsky, d’un Bartók... Sans eux, l’extraordinaire explosion sonore du xx^e siècle n’aurait pas eu lieu de façon si joyeuse.

Pour la première fois depuis 2009 (bicentenaire Haydn), harmonia mundi tenait à célébrer à sa manière l’un des compositeurs les plus marquants de l’ère moderne. *À sa manière*, c’est-à-dire en proposant aux plus concernés de ses artistes d’offrir leur vision de Debussy, cent ans après sa disparition – aiguillés que nous sommes aujourd’hui par ce recul d’un siècle de recherche et d’études sur l’écriture, les techniques d’interprétation, les sources musicales, l’iconographie ou encore la correspondance... Le message est des plus simples : déchiffrer ces partitions avec un regard nouveau sur l’œuvre sans jamais répondre aux tentations d’une intégrale, ni prendre parti non plus pour une esthétique unique (par exemple sur instruments d’époque / sur instruments modernes).

Quel plaisir pour nous, producteurs, de constater avec quel degré d’enthousiasme ont répondu les artistes du label (voire leurs invités), tous motivés par une volonté commune : celle de porter haut le père de la musique moderne ! Qu’il s’agisse de l’œuvre pour piano seul sur instrument d’époque (Alexander Melnikov) ou sur un Steinway (Javier Perianes, Nikolai Lugansky), de l’univers singulier des mélodies (portées de concert par Sophie Karthäuser, Stéphane Degout, Eugene Asti et Alain Planès), de la musique de chambre dans diverses configurations, tous les grands solistes – d’Isabelle Faust à Jean-Guihen Queyras, d’Antoine Tamestit à Tanguy de Williencourt – se sont pris au jeu avec toujours le même niveau d’exigence artistique. Et si le Jerusalem Quartet nous offre l’unique et génial quatuor de Debussy aux côtés de celui de Ravel, ce sont bien deux phalanges exceptionnelles qui ont tenu à s’enivrer des fragrances de la musique d’orchestre : la première sur instruments d’époque (*Jeux* et *Nocturnes* avec Les Siècles et Les Cris de Paris sous la direction de François-Xavier Roth), la seconde avec un orchestre dit conventionnel, mais impliqué depuis longtemps dans cette musique (Le Philharmonia Orchestra conduit par Pablo Heras-Casado avec *La Mer* et *Le Martyre de saint Sébastien*). Nous tenions enfin à honorer l’auteur de *Pelléas* parmi ces créateurs qui, bien avant Louis Armstrong et Bill Evans, ont influencé de façon décisive certaines couleurs du jazz. C’est ainsi que le Quatuor Debussy a revisité les *Préludes* avec des invités de choix : Jean-Philippe Collard-Neven, Vincent Peirani, Franck Tortiller et Jacky Terrasson.

Si la lumière se trouve à la base du travail des peintres de l’Impressionnisme, chez Debussy, le voyage est d’abord une affaire de couleur. Cela vaut bien quelques “nuits blanches” !

harmonia mundi © 2018

The date of 25 March 1918 saw the passing of a man who had said a short while earlier: ‘All my music strives to be nothing but melody.’ A century later, composers, performers and music lovers from the most varied backgrounds have learnt to measure what we owe to Achille-Claude Debussy, known as ‘Claude de France’: beyond melody, an innate sense of timbre, of harmony, in short, of colour! Less in reaction to the Wagnerian hegemony of the time than through listening to his own sensibility, Debussy succeeded in creating a unique and unprecedented language and in radically changing the way we hear and conceive of music. Each of his compositions offers an auditory experience that profoundly modified the notion of space/time in his day, and has continued to influence several generations of composers directly or indirectly. Without Debussy, would certain advances in the fields of orchestration, new musical architectures or even of jazz have existed? In this respect, his importance is equal to that of Mahler, Schoenberg, Stravinsky, Bartók. Without them, the extraordinary sonic explosion of the twentieth century would not have occurred in so joyous a fashion.

For the first time since 2009 (the Haydn bicentenary), harmonia mundi has decided to celebrate in its own way one of the most outstanding composers of the modern era. *In its own way*, that is to say by giving the most relevant artists in its family an opportunity to present their vision of Debussy, one hundred years after his death – guided by the hindsight we possess today after a century of research and studies on Debussyan style, performing techniques, musical sources, iconography and correspondence. The message is very simple: to reread these scores, providing a new view of the works concerned without succumbing to the temptation of a complete recording, or opting for a single aesthetic approach over another (for example, for period instruments against modern ones).

What a pleasure it has been for us, as producers, to see how enthusiastically the label’s artists (and their guests too) have responded, all motivated by a shared desire: to exalt the father of modern music! Whether it is the works for solo piano on a period instrument (Alexander Melnikov) or a Steinway (Javier Perianes, Nikolai Lugansky), the highly individual world of the *mélodies* (jointly presented by Sophie Karthäuser and Eugene Asti, Stéphane Degout and Alain Planès), or the chamber music in a variety of configurations, all these eminent artists – from Isabelle Faust to Jean-Guihen Queyras, from Antoine Tamestit to Tanguy de Williencourt – have truly given their all, and always to the same high artistic standards. And if the Jerusalem Quartet offers us Debussy’s single, brilliant Quartet alongside its counterpart by Ravel, not one but two exceptional formations have joined in the adventure, intoxicated by the fragrances of his orchestral music: the first on period instruments (*Jeux* and the *Nocturnes* with Les Siècles and Les Cris de Paris conducted by François-Xavier Roth), the second with a so-called conventional orchestra, but one that has a long and distinguished history in this repertory (the Philharmonia Orchestra conducted by Pablo Heras-Casado in *La Mer* and *Le Martyre de saint Sébastien*). Finally, we wished to honour the composer of *Pelléas* as one of those creative artists who, long before Louis Armstrong and Bill Evans, had a determining influence on certain harmonic colours of jazz. The Quatuor Debussy has revisited the *Préludes* with a handpicked array of guests: Jean-Philippe Collard-Neven, Vincent Peirani, Franck Tortiller and Jacky Terrasson.

If light is the basis of the work of the Impressionist painters, Debussy’s journey is first and foremost a matter of colour.

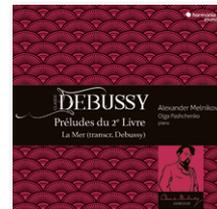
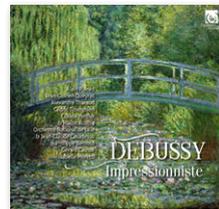
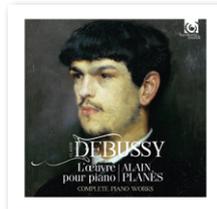
harmonia mundi © 2018



RÉÉDITIONS | REISSUES

The Complete Works for Piano
Alain Planès
 5 CD HMX 2958209.13

Debussy Impressionniste
Alexandre Tharaud, Jean-Guihen Queyras
Alain Planès, Cédric Tiberghien
Arcanto Quartett
 2 CD HMX 2908796.97



Préludes du 2^e Livre
La Mer (transcr. Debussy)
Alexander Melnikov
with Olga Pashchenko
 HMM 902302

Suite bergamasque
 Works for solo piano
Nikolai Lugansky
 HMM 902309

“Nuits blanches”
 Mélodies / Songs
Sophie Karthäuser, Eugène Asti
Stéphane Degout, Alain Planès
 2 CD HMM 902306.07

Les trois Sonates
 The Late Works
Isabelle Faust, Alexander Melnikov
Jean-Guihen Queyras, Javier Perianes
Antoine Tamestit, Xavier de Maistre
Magali Mosnier, Tanguy de Williencourt
 HMM 902303

Debussy... et le jazz
 Preludes for a quartet
Quatuor Debussy & Guests
Jean-Philippe Collard-Neven, Vincent Peirani,
Franck Tortiller, Jacky Terrasson
 HMM 902308

Études
 MESSIAEN / Concert des garrigues
Roger Muraro
 HMM 905304

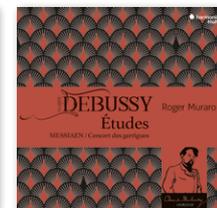
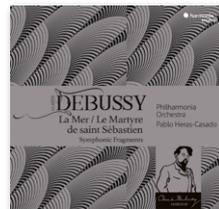
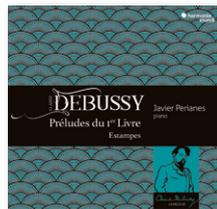
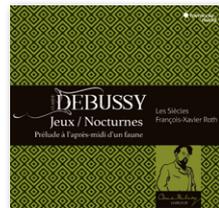
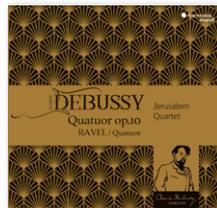
NOUVEAUTÉS | 2018 | NEW RELEASES

Quatuor op. 10
 RAVEL / Quatuor
Jerusalem Quartet
 HMM 902304

Jeux / Nocturnes
 Prélude à l'après-midi d'un faune
Les Siècles, François-Xavier Roth
 HMM 905291

Préludes du 1^{er} Livre
 Estampes
Javier Perianes
 HMM 902301

La Mer / Le Martyre de saint Sébastien
 Symphonic Fragments
Philharmonia Orchestra
Pablo Heras-Casado
 HMM 902310





harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2018

Enregistrement : novembre 2017 & janvier 2018, Teldex Studio Berlin

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son : Tobias Lehmann (novembre 2017), Julian Schwenkner (janvier 2018)

Montage : Thomas Bößl, Julian Schwenkner

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

© Charles Johnston pour les textes chantés du CD 2, tracks 6-8 & 19-23,
avec l'autorisation d'Ambronay Éditions

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 902306.07