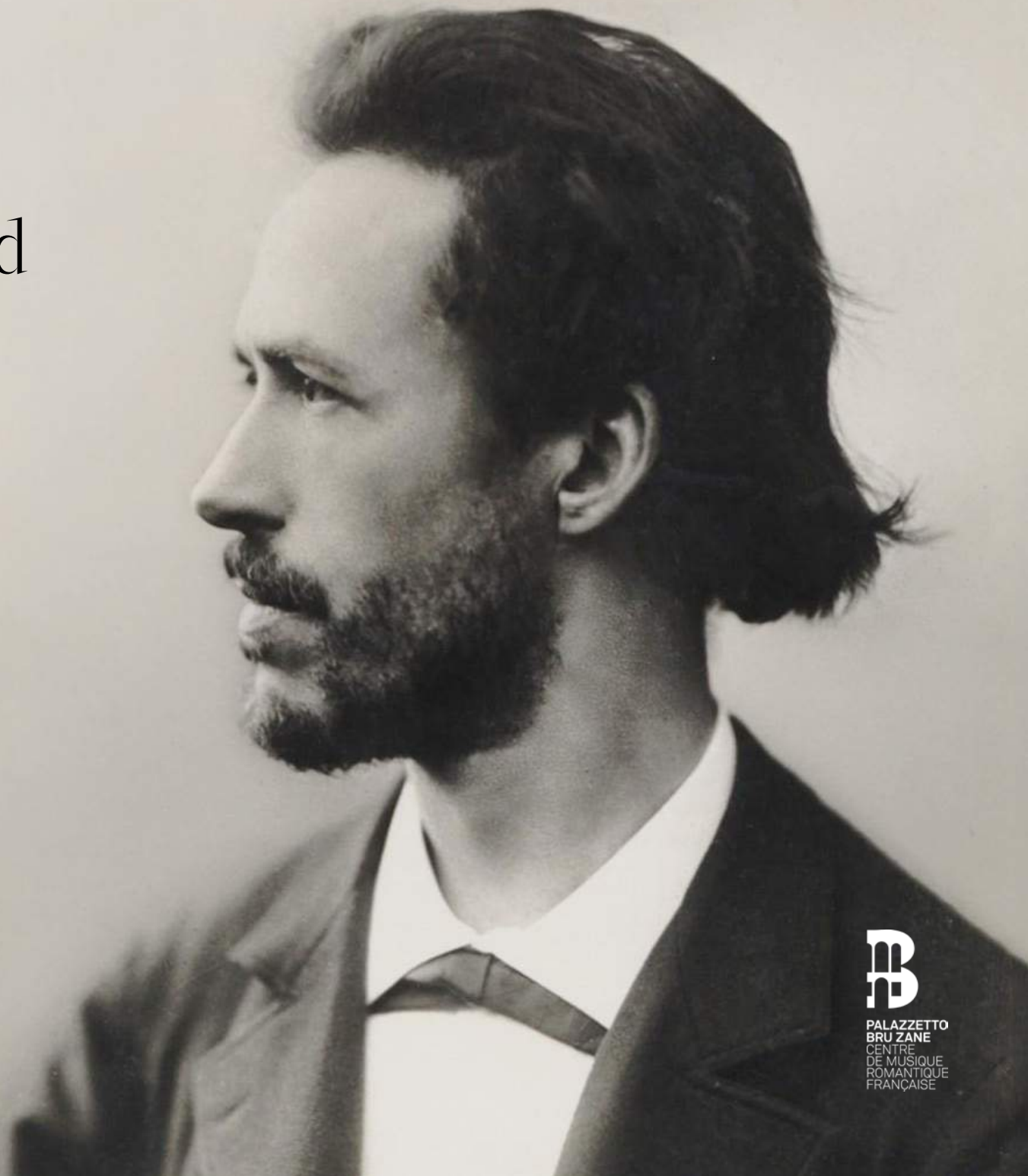


Tassis Christoyannis
Jeff Cohen

Benjamin Godard

Méodies



PALAZZETTO
BRU ZANE
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE



Enregistré au Théâtre Saint-Bonnet (Bourges) du 8 au 11 novembre 2015

Remerciements : Palazzetto Bru Zane

Production exécutive et son : Little Tribeca
Direction artistique : Alexandre Dratwicki et Ken Yoshida
Ingénieur du son : Ken Yoshida

Couverture © Benjamin Godard, Geruzet Frères Bruxelles
English translation © Sue Rose

Aparté · Little Tribeca
1, rue Paul Bert 93500 Pantin, France
AP123 © © Little Tribeca - Palazzetto Bru Zane 2015
Fabriqué en Europe

apartemusic.com

Benjamin Godard (1849-1895)

1. Te souviens-tu	1'53	<i>Nouvelles Chansons du vieux temps</i>	
2. Le Banc de pierre	4'47	16. Suis-je belle ?	2'49
3. Je ne veux pas d'autres choses	3'28	17. Printemps	1'50
4. Dieu, qui sourit et qui donne	1'21	18. Menuet	2'02
5. Jacotte	3'39	19. Chanson de Malherbe	2'24
		20. Vaudeville	2'23
		21. J'ai perdu ma tourterelle	3'10
<i>Six Fables de La Fontaine</i>			
6. La Laitière et le Pot au lait	3'42	22. Printemps	1'33
7. La Cigale et la Fourmi	2'00	23. Guitare	2'51
8. Le Renard et le Corbeau	2'04	24. Chanson	3'31
9. Le Coche et la Mouche	4'28	25. Le Ménétrier	2'20
10. Le Renard et les Raisins	1'24	26. Message	1'39
11. Le Rat de ville et le Rat des champs	1'57		
		Total: 72'	
12. L'Invitation au voyage	4'21		
13. Les Adieux du berger	4'22		
14. Elle	3'33		
15. Chanson du berger	1'46		

Benjamin Godard (1849-1895)

Enfant prodige du violon, élève de Richard Hammer et d'Henri Vieuxtemps, Benjamin Godard entre au Conservatoire de Paris où il étudie la composition avec Henri Reber. Il échoue deux fois au concours de Rome, mais n'en tient pas moins une place importante dans la vie musicale française des débuts de la III^e République: se produisant aussi bien au violon qu'au piano, c'est surtout à l'alto qu'il est un partenaire apprécié dans les différents quatuors que Godard fréquente, et ses pièces de piano connaissent un succès certain dans les salons. Chef d'orchestre, il crée en 1884 la Société des Concerts modernes avec les musiciens des Concerts populaires de Padeloup (qui venait de prendre sa retraite). Il est professeur au Conservatoire de Paris, chargé de la classe d'ensemble instrumental à partir de 1887. Son catalogue d'environ 150 numéros d'opus touche à tous les genres: six opéras, dont *Jocelyn* (1888), célèbre pour sa «Berceuse», et *La Vivandière* qui connut un grand succès posthume; des pièces orchestrales dont plusieurs symphonies à programme (*Symphonie orientale*, *Symphonie légendaire* avec chœurs, ou encore *Le Tasse*, symphonie dramatique avec soli et chœurs qui lui vaut le Prix de la Ville de Paris en 1878); plusieurs concertos, des pièces de musique de chambre, ainsi qu'une abondante production de mélodies et de musiques pour piano. Sa carrière s'interrompt prématurément: de santé fragile, Godard est contraint de quitter Paris pour Cannes, où il meurt en 1895.

A child prodigy on the violin and a pupil of Richard Hammer and Henri Vieuxtemps, Benjamin Godard entered the Paris Conservatoire, where he studied composition with Henri Reber. Despite twice failing the Prix de Rome competition, he was a prominent figure in French musical life in the early years of the Third Republic: Godard performed both as a violinist and as a pianist, although he was highly valued as a violist in the various quartets with which he played, and his piano pieces were extremely well received in the salons. In his role as conductor, he founded the Société des Concerts Modernes in 1884 with the musicians from the Concerts Populaires, the orchestra formed by Jules Padeloup (who had just retired). From 1887, he taught the instrumental ensemble class at the Paris Conservatoire. His catalogue, which numbers about 150 works, includes examples of every genre: six operas, including *Jocelyn* (1888), famous for its "Berceuse", and *La Vivandière*, which enjoyed considerable success after his death; various orchestral pieces, including several programme symphonies (*Symphonie orientale*, *Symphonie légendaire* with chorus, or *Le Tasse*, a dramatic symphony with soloists and chorus, for which he received the Prix de la Ville de Paris in 1878); several concertos, assorted chamber works and a prolific output of songs and piano music. His career came to a premature end: due to delicate health, Godard was forced to leave Paris for Cannes, where he died in 1895.

Les mélodies de Benjamin Godard

Les mélodies de Benjamin Godard sont à ce point si peu connues des spécialistes que pas un ouvrage sur le sujet ne leur consacre la moindre occurrence. Godard est pourtant l'un des compositeurs les plus prolifiques en la matière et l'essentiel de sa production se situe à un moment clef de l'évolution de ce genre, autour de 1870. Accaparé par l'opéra après le succès de sa symphonie dramatique *Le Tasse* en 1878, Godard composa plusieurs ouvrages lyriques qui occultèrent un des pans les plus intéressants de son œuvre. Pour ses premières publications, en 1867, il fit le choix de livrer deux sonates pour piano et violon et trente mélodies, révélant ainsi le goût d'un jeune musicien pour des genres prônés par la musique allemande. Son ultime partition éditée, quelques semaines avant sa mort prématurée, est aussi une mélodie, *Les Larmes*, dont les derniers vers troublent, tant ils font écho aux désillusions du compositeur :

Les radieuses matinées
Ont fait place à la sombre nuit
Et les larmes tombant sans bruit
Sur mes espérances fanées
On ne les a pas soupçonnées !

Un corpus considérable

La personnalité incontournable, tant pour le nombre de partitions que pour l'impulsion qu'il donna au genre, c'est Gounod, pour lequel on avance communément un total de 200 mélodies. En réalité, il en publia 160 (incluant une dizaine de duos), nombre parfois gonflé par les traductions

ou les airs d'opéras insérés dans ses recueils. Son exil à Londres lui donna l'occasion d'écrire quelque 70 partitions en anglais ou italien, ce qui réduit le corpus français à environ 80 mélodies (ainsi qu'une vingtaine, inédites). Godard laisse pour sa part 162 mélodies éditées, composées pendant ses trente ans d'activité, auxquelles il faut ajouter 4 duos et une dizaine d'œuvres posthumes. Il semblerait que seul Massenet soit plus prolifique avec 260 mélodies.

Henri Reber pourrait avoir exercé une influence déterminante : il publiait en 1863, l'année même où Godard devenait son élève, un recueil de 35 mélodies dont ce dernier adoptera avec une similitude étonnante l'orientation littéraire (Victor Hugo et des poètes des siècles précédents). Futur artisan de la victoire du *Tasse* – il fit campagne pour l'attribution du Prix de la ville de Paris à Godard – Gounod marqua également l'adolescent Benjamin par la publication de son premier recueil en 1864. À quinze ans, Godard est déjà l'auteur de deux symphonies et d'un quatuor à cordes lorsqu'il se lança dans la composition de trente mélodies qu'il publia en 1867 sous le titre de *30 Morceaux de chants* (182 pages de musique). Cette dénomination on ne peut plus vague est bien le reflet

du statut indéfini dont se pare la mélodie française jusque dans les années 1870 (sujet, style, nombre de voix, etc.) ; elle lui permit de faire se côtoyer des pièces qui peuvent en effet s'apparenter à des genres allant de la romance à la scène lyrique. Le soin, d'ailleurs, que Godard prit à éviter le vocable *mélodie* tient de l'opiniâtreté : il publia par la suite cinq séries de *12 Morceaux*, puis leurs succédèrent des recueils de fables, chansons, pastorales, *lieder* (on pense ici à Lalo) et autres villanelles. Ce n'est qu'à partir de 1889 qu'il fit enfin apparaître dans ses titres le terme *mélodie*. Les pièces vocales ne furent pas, comme pour le piano, le réceptacle régulier de sa pensée artistique : en 1876, Godard avait déjà publié 120 mélodies mais après cette date, seules quelques pages isolées virent le jour sporadiquement aux côtés d'un recueil, *La Chanson des mois*, op. 102 (1886-93).

Le succès des mélodies de Godard est attesté par la publication, en 1880, d'une compilation chez Durand et Schœnewerk, cédant à la vogue des nombreux recueils rassemblant par brassées de vingt les pages éparses de Bizet, Dubois (3 volumes), Fauré (3), Gounod (6), Massenet (8), Pierné, Saint-Saëns (2), etc. Kerst signale « un recueil de vingt mélodies de M. Benjamin Godard, pages exquises où

la pensée circule tantôt profonde, tantôt gracieuse, comme dans toutes les œuvres que signe ce jeune et déjà célèbre compositeur», et Lefebvre «un élégant volume, qui est un véritable écrin et ne fait pas mauvaise figure à côté des meilleurs recueils de Gounod.» En 1889, paraissait un second volume chez Choudens.

Des goûts éclectiques

Les choix opérés ici par Tassis Christoyannis et Jeff Cohen permettent de cerner la sensibilité littéraire de Godard. Comme ses contemporains (Gouvy, Reber, Saint-Saëns), il est lecteur de poésie ancienne et, en dehors de quelques mélodies (Charles d'Orléans, Rousseau), lui consacre trois recueils : les *Fables de La Fontaine*, op. 17 (1872), les *Nouvelles Chansons du vieux temps*, op. 24 (1874, contemporaines de la *Symphonie gothique...*) et les *Pastorales*, op. 29 (1869-76). De ce dernier est extrait *Les Adieux du berger* de Florian, révélant un penchant prononcé pour les textes champêtres que l'on retrouve dans *La Chanson du berger* (op. 11 n°5), du même (également auteur de la célèbre romance *Plaisir d'amour*). Il faut souligner la discrète dédicace «à Madame Révoil», dont la banale formule dissimule tout un pan caché de la vie de Godard : de ses amours adultères

avec son élève est née, en 1875, une fille qui lui assure une descendance directe encore aujourd'hui. Les textes plus anciens des *Nouvelles Chansons* (du XV^e au XVII^e siècle principalement) ne doivent pas abuser : leur musique est plus volontiers XVIII^e siècle et reflète l'engouement pour ce que l'on qualifiait de «style ancien». Godard y façonne gavottes, menuets et siciliennes dont seule la dernière pièce s'écarte, étrangement archaïsante, grâce aux inflexions modales de rigueur. Ces poésies confortent l'attachement de Godard à la forme strophique de la romance.

En revanche, pour les *Fables de La Fontaine*, il créa de véritables saynètes théâtrales chantées, libérées de toute contrainte formelle. Plébiscitées par des compositeurs d'opérettes (Audran, Lecocq, Offenbach) comme faire-valoir de leur maîtrise des ressorts comiques, les fables imposèrent au contraire à Godard d'asservir sa personnalité au texte, lui assurant un succès estimable dans les salons. En 1882, H. de Thérmines écrivait : «M^{lle} Massonnier a fait vivement applaudir deux des fables de La Fontaine mises en musique par M. Benjamin Godard : *Perrette et le pot au lait* ; le *Renard et le Corbeau*. Elle m'a offert ainsi l'occasion de réparer une négligence et de vous signaler ce recueil de fables, l'un des succès du fécond

musicien. Elles sont au nombre de six ; – soyez tranquilles, le compositeur a eu le tact et le bon esprit de se borner à ce petit choix, bien que, sur l'issue si heureuse de sa tentative, on l'eût engagé de tout côté à continuer. Il a laissé dire et en est resté au beau spécimen. M. Godard n'en a pas fait une sorte de déclama-tion, soutenue par un accompagnement docile ; tout en serrant de très près le texte de l'immortel fabuliste, il a enroulé de char-mantes mélodies, parfois imitatives, qu'il a parées d'un dessin harmonique des plus élégants et des plus ingénieux. La fable du pot au lait, par exemple, – je cite celle-ci comme je pourrais les citer toutes – est devenue une vraie petite pièce scénique.»

Le musicien de Victor Hugo ?

Les autres mélodies, prélevées dans les *Morceaux* opus 7, 10, 11 et 19, font se côtoyer les noms plus modestes d'Émile Souvestre et Velnac, et les poètes plus célèbres Théophile Gautier et Victor Hugo. On cite souvent Liszt et Saint-Saëns, avec une quinzaine d'œuvres chacun, comme principaux musiciens de ce dernier, mais Godard révèle avec ses 23 partitions une place insoupçonnée : celle d'un des compositeurs les plus féconds du grand poète. Velnac (pseudonyme d'Alphonse Lecanu) est un homme de lettres qui évolua dans l'intimité

d'Hugo ; les deux textes retenus chantent à nouveau une campagne idéalisée. Comme Saint-Saëns, le compositeur est parfois son propre parolier (une dizaine de partitions) ; *Te souviens-tu* en est l'illustration, et elle dépasse même ce cadre anecdotique puisque Cécile Chaminade et Julius Bleichmann, vers 1890, ont aussi posé leur musique sur ces vers.

Dans ses mélodies, Godard subordonne le caractère de la ligne vocale aux accents de la prosodie, l'adaptant aux particularités de chaque strophe ; en revanche, l'invention toujours renouvelée, la subtilité de l'harmonie – l'accompagnement, donc – apporte une saveur incontestablement originale.

Dernières mélodies

L'anthologie de ce disque permet de découvrir trois mélodies tardives. Deux ont été composées en 1889 : *Printemps* (titre utilisé dans trois autres mélodies), sur un poème du prolifique librettiste Édouard Guinand et, seul essai sur un poème de Baudelaire, une *Invitation au voyage* de 19 ans postérieure à la partition de Duparc qui justifie à elle seule la curiosité. Enfin, publié en Allemagne en 1894, *Message*, sa pénultième mélodie, témoigne de la prédilection assidue pour Victor Hugo.

Si Godard n'a pas su, ou plutôt voulu prendre la

mesure de l'évolution du langage musical français dans la décennie de 1880, restant fidèle à la « musique du sentiment » et assujetti à la ligne mélodique, on ne saurait néanmoins lui reprocher de n'avoir pas cheminé vers un style toujours plus personnel; si l'écriture peut s'approcher parfois de celle des deux premiers recueils de mélodies de Fauré, c'est aussi dans la forme que le changement est visible. Alors que la quasi-totalité des partitions (opus 17 mis à part) adoptent une coupe strophique ou une forme rondo (romance), les opus 114 (*L'Invitation au voyage*) et 147 (*Si mes vers avaient des ailes*) sont de structure ternaire (*lied*). Pour se faire, par exemple avec Baudelaire, Godard n'a conservé que deux strophes et réexposé la première, se privant du refrain proposé par le poète, « Là, tout n'est qu'ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté », qu'il veut absolument éviter car il le ramènerait inéluctablement vers la chanson. Les méandres du psychisme ne sont peut-être pas indifférents dans le choix des vers supprimés. *Printemps* propose quant à lui une structure peu commune, ABB, mais dont chaque partie finit par une ritournelle mélodique intégrée dans la phrase musicale, qui évite de lui donner, là aussi, un atour de refrain.

Godard, orchestrateur quasi compulsif de ses duos instrumentaux (pièces de caractère et piano à quatre mains), laisse un vide étonnant avec ses mélodies: une seule partition (*Le Rêve*, op. 87) existe avec accompagnement symphonique, alors même que la mélodie avec orchestre prenait son essor chez d'autres compositeurs. Sans doute, en cantonnant la mélodie dans les salons, est-ce la manifestation d'une volonté de la dépouiller de l'influence du théâtre, à l'instar de Franck et Lalo, tout comme lui auteurs de symphonies et de sonates, et précurseurs à divers degrés de la musique instrumentale en France. Ce faisant, ils hissaient la mélodie au niveau de la musique de chambre. Benjamin Godard, tout en restant dans la voie originale qui allait finir par l'isoler, a hautement contribué à l'élaboration d'un répertoire qui caractérise si bien le génie français.

Emmanuel Pélaprat

The *Mélodies* or Art Songs of Benjamin Godard

Benjamin Godard's *mélodies* are so little known by specialists that none of the books on the subject makes any mention of them. And yet Godard was one of the most prolific composers in this medium and the bulk of his art song output was written at a key period in the evolution of this genre, around 1870. Devoting himself to opera after the success of his dramatic symphony *Le Tasse* in 1878, Godard composed several lyric works, which eclipsed one of the most interesting aspects of his work. For his first publications, in 1867, he chose two sonatas for piano and violin and thirty songs—a clear indication of the young musician's liking for genres favoured by German music. His final published score, which appeared a few weeks before his untimely death, was also a song, *Les Larmes*, whose last lines disconcertingly reflect the composer's feelings of disillusionment:

The glorious mornings
Have made way for dark night
And the tears falling noiselessly
On my faded hopes and dreams,
They were not foreseen!

A Substantial Body of Work

The key figure in this genre, in terms of the number of works he composed and the impetus he provided, was Gounod, whose is generally thought to have written a total of 200 art songs. In actual fact, he published 160 *mélodies* (including about ten duets), a tally which is sometimes inflated by the translations or opera arias included in his collections.

His exile to London gave him the opportunity to write some 70 works in English or Italian, which reduces the number of French art songs to about 80 (as well as around 20, which were unpublished). Godard, on the other hand, left behind 162 published *mélodies*, written during the thirty years of his active composing life, as well as four duets and about ten posthumous works. Only Massenet seems to have been more prolific with 260 *mélodies*.

Henri Reber's influence may well have been decisive: in 1863, the same year that Godard became his pupil, Reber published a collection of 35 *mélodies*, whose literary tendencies were emulated by Godard to a remarkable degree (Victor Hugo and sundry poets from earlier centuries). Gounod, the future architect of *Le Tasse's* victory—he campaigned for the Prix de la Ville de Paris to be awarded to Godard—also influenced the teenaged Benjamin by the publication of his first collection in 1864. At 15, Godard had already written two symphonies and a string quartet when he started composing the thirty *mélodies* published in 1867 under the title of *30 Morceaux de chants* (182 pages of music). This extremely vague title clearly reflects the ill-defined status of the French art song before the 1870s (subject, style, number of voices, etc.); it

allowed him to bring together songs actually belonging to various genres, ranging from the romance to the lyric scene. In addition, the great care taken by Godard to avoid the term *mélodie* almost verged on stubbornness: he subsequently published five series of 12 *Morceaux*, followed by collections of fables, *chansons*, pastorals, *lieder* (recalling Lalo) and other *villanelles*. It was not until 1889 that he finally used the term *mélodie* in his titles. The vocal pieces were not, as was the case with the piano, his regular outlet for artistic ideas: in 1876, Godard had already published 120 art songs but after that date, only a few isolated pieces were produced sporadically alongside one collection, *La Chanson des mois*, Op. 102 (1886-93).

The success of Godard's songs could be seen by the publication, in 1880, of a compilation published by Durand et Schœnewerk, who were succumbing to the fashion for producing collections of twenty assorted art songs by composers such as Bizet, Dubois (3 volumes), Fauré (3), Gounod (6), Massenet (8), Pierné, Saint-Saëns (2), etc. Kerst mentions "a collection of twenty *mélodies* by Monsieur Benjamin Godard, exquisite pieces informed by ideas which are by turns profound and charming, as in all the works written by this young and

already famous composer", and Lefebvre "an elegant volume, a real jewel case, that can hold its own alongside the best collections by Gounod." In 1889, a second volume was published by Choudens.

Eclectic Tastes

This selection by Tassis Christoyannis and Jeff Cohen provides an insight into Godard's literary sensibility. Like his contemporaries (Gouvy, Reber, Saint-Saëns), he liked to read early French poetry and, aside from a handful of songs (Charles d'Orléans, Rousseau), he devoted three collections to it: the *Fables de La Fontaine*, Op. 17 (1872), the *Nouvelles Chansons du vieux temps*, Op. 24 (1874, written in the same year as the *Symphonie gothique...*) and the *Pastorales*, Op. 29 (1869-76). From this latter collection comes *Les Adieux du berger* by Florian, revealing a marked fondness for rustic texts which is also found in *Le Chanson du berger* (Op. 11 No. 5), by the same author (who also wrote the famous romance *Plaisir d'amour*). Note also the discreet dedication "à Madame Révoil", whose nondescript wording conceals a hidden side to Godard's life: his adulterous affair with his pupil led, in 1875, to the birth of a daughter who provided him with a direct lineage that can be traced to the present day. One should not be

misled by the oldest texts of the *Nouvelles Chansons*—although they date mainly from the fifteenth to the seventeenth centuries, their music tends to be more eighteenth-century in character and reflects the trend for music written in what was known as the "old style". Only the last piece moves away from the gavottes, minuets and sicilianas Godard produced for this collection, and its integral modal inflections make it strangely archaic. These poems confirmed Godard's liking for the strophic form of the romance.

For the *Fables de La Fontaine*, however, he created a series of sung dramatic sketches, free from any formal constraint. Popular with operetta composers (Audran, Lecocq, Offenbach) as a way of showcasing their mastery of comic devices, the fables forced Godard on the contrary to subjugate his personality to the text, which brought him considerable success in the salons. In 1882, H. de Thémènes wrote: "Miss Massonnier won enthusiastic applause for two of the fables of La Fontaine set to music by Monsieur Benjamin Godard: *Perrette et le pot au lait*; *le Renard et le Corbeau*. She thus gave me the opportunity to rectify an oversight and bring your attention to this collection of fables, one of the prolific musician's successes. There

are six of them; – but do not worry, as the composer has had the tact and good sense to restrict himself to this small selection, even though, after such a successful attempt, he had been urged by all and sundry to continue. He did not listen and limited himself to this fine example. Monsieur Godard has not made this into a type of declamation, underpinned by a tame accompaniment; while adhering closely to the text of the immortal author of these fables, he has contrived some delightful and, at times, imitative, *mélodies*, adorned with the most elegant and ingenious of harmonic designs. The fable of the *pot au lait*, for example—I mention this one as easily as I could mention them all—became what was genuinely a short play for the stage.”

Victor Hugo's Musician?

The other *mélodies*, taken from the *Morceaux* opuses 7, 10, 11 and 19, place the less well-known names of Émile Souvestre and Velnac side by side with more famous poets such as Théophile Gautier and Victor Hugo. Hugo's main musicians are often cited as Liszt and Saint-Saëns, who each wrote about 15 works, but Godard's 23 scores unexpectedly show him to be one of the great poet's most prolific composers. Velnac (the pseudonym

of Alphonse Lecanu) was a man of letters who moved in Hugo's inner circle; the two texts featured here again extol an idealised countryside. Like Saint-Saëns, the composer sometimes wrote his own words (for about ten pieces); *Te souviens-tu?* is a fine example, and one which transcends this incidental frame of reference, since both Cécile Chaminade and Julius Bleichmann, around 1890, set these verses to music.

In his *mélodies*, Godard prioritised prosodic stresses over the nature of the vocal line, adapting it to the distinctive characteristics of each stanza; on the other hand, the continually fresh invention and subtle harmonies—in other words, the accompaniment—add an undeniably original quality.

Final *Mélodies*

This CD anthology allows the listener to discover three late songs. Two were composed in 1889: *Printemps* (a title used for three other songs), based on a poem by the prolific librettist Édouard Guinand, and Godard's only attempt at setting a poem by Baudelaire, *Invitation au voyage*, written 19 years earlier than Duparc's song, which is reason enough to spark curiosity. Finally, published in Germany in 1894, *Message*, Godard's

penultimate *mélodie*, bears eloquent witness to his lasting fondness for Victor Hugo.

If Godard was unable or, rather, unwilling to take on board the development of French musical language in the 1880s, remaining true to “sentimental music” and in thrall to the melodic line, he should not be criticised, however, for not working towards an increasingly idiosyncratic style; although his writing may at times be similar to that of the first two collections of *mélodies* by Fauré, there is a clear development in his use of form. While almost all the pieces (apart from opus 17) use a strophic division or rondo form (romance), opuses 114 (*L'Invitation au voyage*) and 147 (*Si mes vers avaient des ailes*) have a ternary structure (*lied*). To do this, when setting the Baudelaire for example, Godard kept only two of the original poem's stanzas and recapitulated the first, dropping the refrain provided by the poet, “Là, tout n'est qu'ordre et beauté/Luxe, calme et volupté”, which he was determined to avoid because it would inevitably bring him back towards the *chanson*. His state of mind at the time may well have played a part in his choice of deleted lines. *Printemps*, on the other hand, has an unusual structure, ABB, in which each section concludes with a melodic ritornello embedded

in the musical phrase, which also allowed Godard to avoid any semblance of a chorus.

Although Godard was an almost compulsive orchestrator of his instrumental duets (character pieces and piano pieces for four hands), there is, surprising, a gaping void when it comes to his *mélodies*: only one work (*Le Rêve*, Op. 87) exists in a version with symphonic accompaniment, at a time when the song with orchestra was gaining great popularity with other composers. Restricting the *mélodie* to the salons may well have signalled a desire to free it from the influence of the theatre, like Franck and Lalo, who were also, like Godard, composers of symphonies and sonatas, and the precursors to varying degrees of instrumental music in France. In so doing, they were raising the *mélodie* to the status of chamber music. Despite never deviating from the original creative path that eventually isolated him, Benjamin Godard made a huge contribution to the development of a repertoire which is so characteristic of the French spirit.

Emmanuel Pélaprat



1. *Te souviens-tu*, op. 19 n°6
Poésie de Benjamin Godard

Te souviens-tu de ta promesse?
Te souviens-tu des ans passés?
Te souviens-tu de notre ivresse
Quand nos bras étaient enlacés?
Oh! Garde-moi bien ta tendresse,
J'ai tant besoin de tes baisers!

Te souviens-tu de ma tristesse
Lorsque je partais pour un jour?
Loin de toi je rêvais sans cesse
À l'instant joyeux du retour.
Oh! Garde-moi bien ta tendresse,
J'ai tant besoin de ton amour!

2. *Le Banc de pierre*, op. 19 n°7
Poésie de Théophile Gautier

Au fond du parc, dans une ombre indécise,
Il est un banc, solitaire et moussu,
Où l'on croit voir la rêverie assise,
Triste et songeant à quelque amour déçu.

1. *Do You Remember*, Op. 19 No. 6
Poem by Benjamin Godard

Do you remember your promise?
Do you remember the years gone by?
Do you remember our rapture
When our arms were entwined?
Oh! Keep your love for me,
I need your kisses so badly!

Do you remember my sadness
When I left for only a day?
Far from you I dreamed constantly
Of the joyful moment of my return.
Oh! Keep your love for me,
I need your love so badly!

2. *The Stone Bench*, Op. 19 No. 7
Poem by Théophile Gautier

Deep in the park, in murky shadow,
There is a lonely bench, covered in moss,
Where you might think you see sad reverie
Sitting lost in dreams of thwarted love.

Le souvenir dans les arbres murmure,
Se racontant les bonheurs expiés;
Et, comme un pleur, de la grêle ramure
Une feuille tombe à vos pieds.

Ils venaient là, beau couple qui s'enlace,
Aux yeux jaloux tous deux se dérobant,
Et réveillaient, pour s'asseoir à sa place,
Le clair de lune endormi sur le banc.

Ce qu'ils disaient, la maîtresse l'oublie;
Mais l'amoureux, cœur blessé, s'en souvient,
Et dans le bois, avec mélancolie,
Au rendez-vous, tout seul, il revient.

Pour l'œil qui sait voir les larmes des choses,
Ce banc désert regrette le passé,
Les longs baisers et le bouquet de roses
Comme un signal à son angle placé.

Sur lui la branche à l'abandon retombe,
La mousse est jaune, et la fleur sans parfum;
La pierre grise a l'aspect de la tombe
Qui recouvre un amour défunt!...

Memory murmurs through the trees,
Telling of bygone happiness and its cost;
And, like a tear, from the flimsy branches
A leaf falls down at your feet.

They came here, a fine couple entwined,
Both of them hiding from jealous eyes,
And they roused, in order to sit in its place,
The moonlight slumbering on the bench.

What they said, his lady has quite forgot;
But the lover, heartsick, remembers it all,
And comes back to the wood, feeling mournful,
Returning alone to the place they once met.

For the eye that perceives the tears of things,
This deserted bench yearns for the past,
The long kisses and the bouquet of roses
That were left at its corner like a sign.

Over it the neglected branch falls again,
The moss is yellow, the flower without scent;
The grey stone now resembles a grave
Which covers a love that is dead!...

3. Je ne veux pas d'autres choses, op. 11 n°1
Poésie de Victor Hugo

Je ne veux pas d'autres choses
Que ton sourire et ta voix,
De l'air, de l'ombre et des roses
Et des rayons dans le bois!

Je ne veux, moi qui me voile
Dans la joie ou la douleur,
Que ton regard, mon étoile!
Que ton haleine, ô ma fleur!

Je ne veux pas d'autres choses
Etc.

Sous ta paupière vermeille
Qu'inonde un céleste jour,
Tout un univers sommeille;
Je n'y cherche que l'amour!

Je ne veux pas d'autres choses
Etc.

4. Dieu, qui sourit et qui donne, op. 10 n°9
Poésie de Victor Hugo

Dieu qui sourit et qui donne
Et qui vient vers qui l'attend,
Pourvu que vous soyez bonne,
Sera content.

3. I Don't Want Anything, Op. 11 No. 1
Poem by Victor Hugo

I don't want anything
But your smile and your voice,
Air and shade and roses
And sunshine in the wood!

All I want, I who veil myself
In happiness or sorrow,
Is your gaze, my star!
Is your breath, oh my flower!

I don't want anything
Etc.

Under your crimson lids
Flooded by heavenly light,
An entire universe sleeps;
All I seek there is love!

I don't want anything
Etc.

4. God Who Smiles And Who Gives, Op. 10 No. 9
Poem by Victor Hugo

God who smiles and who gives
And who comes to he who waits,
So long as you are good,
Will be satisfied.

Le monde où tout étincelle,
Mais où rien n'est enflammé,
Pourvu que vous soyez belle,
Sera charmé.

Mon cœur, dans l'ombre amoureuse
Où l'enivre de beaux yeux,
Pourvu que tu sois heureuse,
Sera joyeux.

5. Jacotte, op. 10 n°5
Poésie de Velnac

Connaissez-vous Jacotte
S'en allant à la mer?
Sur son dos est sa hotte
Avec son croc de fer.

Son jupon sous sa hanche
S'arrête court,
Et l'on voit sa peau blanche
Lorsqu'elle court.

La rude jeune fille,
Pieds nus sur le rocher,
S'en va prendre l'étrille
Et le cardon pêcher.

La rude jeune fille,
Etc.

The world where everything sparkles,
But where nothing catches fire,
So long as you are beautiful,
Will be delighted.

My heart, in the tender darkness
Where it is intoxicated by two fair eyes,
So long as you are happy,
Will be joyful.

5. Jacotte, Op. 10 No. 5
Poem by Velnac

Do you know Jacotte
Heading for the sea?
On her back is her basket
With her iron hook.

Her petticoat stops short
Below her hip,
And you can see her pale skin
When she runs.

The simple young girl
Bare-footed on the rock,
Goes to catch velvet crabs
And to fish for cardoons.

The simple young girl,
Etc.

Déjà la mer s'élève;
La pêcheuse a regret,
Retourne vers la grève,
Le flot est indiscret.

Son jupon sous sa hanche,
Etc.

Six Fables de La Fontaine, op. 17

6. La Laitière et le Pot au lait

Perrette, sur sa tête ayant un pot au lait
Bien posé sur un coussinet,
Prétendait arriver sans encombre à la ville.
Légère et court vêtue elle allait à grands pas;
Ayant mis ce jour-là pour être plus agile
Cotillon simple, et souliers plats.

Notre laitière ainsi troussée
Comptait déjà dans sa pensée
Tout le prix de son lait, en employait l'argent,
Achetait un cent d'œufs, faisait triple couvée;
La chose allait à bien par son soin diligent.

Il m'est, disait-elle, facile
D'élever des poulets autour de ma maison:
Le renard sera bien habile,
S'il ne m'en laisse assez pour avoir un cochon.

Already the waters rise;
The fisherwoman with regret,
Heads back towards the shore,
The rising tide is indiscreet.

Her petticoat stops short,
Etc.

Six Fables Of La Fontaine, Op. 17

6. The Milkmaid and The Milk Pail

Perrette, with a milk pail on her head
Resting safely on a cushioned pad,
Aimed to reach town without mishap.
Along she strode fleet of foot, scantily clad;
Having put on that day to be more nimble
A simple petticoat and shoes that were flat.

Dressed in this way, our milkmaid
Was already counting up in her head
The price of her milk, using the proceeds
To buy a hundred eggs and hatch three broods;
Her diligent work was bearing fruit.

It is, said she, so easy for me
To raise chickens around my house:
The fox will have to be cunning as can be
Not to leave me enough to purchase a pig.

Le porc à s'engraisser coûtera peu de son;
Il était quand je l'eus de grosseur raisonnable;
J'aurai le revendant de l'argent bel et bon;
Et qui m'empêchera de mettre en notre étable,
Vu le prix dont il est, une vache et son veau,
Que je verrai sauter au milieu du troupeau?

Perrette là-dessus saute aussi, transportée.
Le lait tombe; adieu veau, vache, cochon, couvée;
La dame de ces biens, quittant d'un œil marri
Sa fortune ainsi répandue,
Va s'excuser à son mari
En grand danger d'être battue.

Le récit en farce en fut fait;
On l'appela le Pot au lait.

7. La Cigale et la Fourmi

La cigale, ayant chanté
Tout l'été,
Se trouva fort dépourvue
Quand la bise fut venue:
Pas un seul petit morceau
De mouche ou de vermisseau.

Elle alla crier famine
Chez la fourmi sa voisine,

It won't take much bran to fatten the pig;
When I first bought him he was reasonably big;
When I sell, he'll be worth a tidy sum indeed;
And what's to stop me from putting in our shed
A cow and her calf, given the price he'll fetch,
Which will gambol as I watch among the herd?

In raptures at this, Perrette gives a jump and a skip.
The milk falls; farewell calf, cow, pig and chicks;
Looking aggrieved, the owner of these assets,
Leaving her fortune spread over the ground,
Goes off to beg her husband for forgiveness
In grave danger of being roundly trounced.

This story was made into a comical tale;
And some folk called it The Milk Pail.

7. The Cicada And The Ant

The cicada, having sung
All summer long,
Found herself without a thing
When cold winter came along:
Not a single scrap had she
Of tiny worm or fly.

Off she went to plead poverty
To the ant who lived next door,

La priant de lui prêter
Quelque grain pour subsister
Jusqu'à la saison nouvelle.

«Je vous paierai», lui dit-elle,
«Avant l'août, foi d'animal,
Intérêt et principal.»

La fourmi n'est pas prêteuse:
C'est là son moindre défaut.
«Que faisiez-vous au temps chaud?»
Dit-elle à cette emprunteuse.

– Nuit et jour à tout venant
Je chantais, ne vous déplaie.
– Vous chantiez? J'en suis fort aise.
Eh bien! Dansez maintenant.

8. Le Renard et le Corbeau

Maître corbeau, sur un arbre perché,
Tenait en son bec un fromage.
Maître Renard, par l'odeur alléché,
Lui tint à peu près ce langage:

«Hé! 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!»

Begging her for a grain or two
To help her make it through
Till spring rolled round again.

"I'll pay you back," she says,
"By August, insect's honour,
Both principal and interest."

The ant doesn't like to lend:
It is her smallest flaw.
"What did you do when it was warm?"
She asks her borrowing friend.

"I sang the livelong night and day
for all to hear, if I may say."
"You sang? I'm very glad of it.
So now you can dance, and not eat."

8. The Fox And The Crow

Master Crow, perched in a tree,
Held in his beak a piece of cheese.
Master Fox, drawn by the scent,
Spoke to him with words like these:

"Hey! Good day to you, Mister Crow.
How handsome you are! How fine you seem!
Let me tell you honestly,
If your song is like your feathers,
You are the best of this forest's denizens!"

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.

9. Le Coche et la Mouche

Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux tiraient un coche.
Femmes, moine, vieillards, tout était descendu.
L'attelage suait, soufflait, était rendu.

Une mouche survient, et des chevaux s'approche;
Prétend les animer par son bourdonnement;
Pique l'un, pique l'autre, et pense à tout moment
Qu'elle fait aller la machine,
S'assied sur le timon, sur le nez du cocher;
Aussitôt que le char chemine,
Et qu'elle voit les gens marcher,
Elle s'en attribue uniquement la gloire;
Va, vient, fait l'empressee; il semble que ce soit

At these words, the crow felt no joy;
And to show off his beautiful voice,
He opened his wide beak, and dropped his prey.

The fox seized it, and said: "Dear Sir,
You must learn that every flatterer
Lives at the expense of he who hears:
This lesson is definitely worth a cheese."

The crow, filled with shame and confusion,
Swore, though late, never to be fooled again.

9. The Stagecoach And The Fly

Along a steep, sandy and difficult road,
With the sun beating down from every side,
Six sturdy horses were pulling a coach.
Women, old men and monk had all climbed down.
The horses were sweating, puffing, worn out.

A fly happened along and approached the team;
Meant to spur them on with her buzzing drone;
Stung one, then another, and thought all the time
That she was making the carriage go,
Sitting on the shaft and the coach driver's nose;
As soon as she saw the coach starting to move,
And saw too the people walking along,
She claimed all the glory for herself alone;
Dancing attendance, to and fro; she seemed

Un sergent de bataille allant en chaque endroit
Faire avancer ses gens, et hâter la victoire!

La mouche en ce commun besoin
Se plaint qu'elle agit seule, et qu'elle a tout le soin;
Qu'aucun n'aide aux chevaux à se tirer d'affaire.
Le moine disait son bréviaire;
Il prenait bien son temps! Une femme chantait;
C'était bien de chansons qu'alors il s'agissait!

Dame mouche s'en va chanter à leurs oreilles,
Et fait cent sottises pareilles.
Après bien du travail le coche arrive au haut.
Respirons maintenant! Dit la mouche aussitôt:
J'ai tant fait que nos gens sont enfin dans la plaine.
Ça, messieurs les chevaux, payez-moi de ma peine.

10. Le Renard et les Raisins

Certain renard gascon,
[d'autres disent normand,
Mourant presque de faim, vit au haut d'une treille
Des raisins mûrs apparemment,
Et couverts d'une peau vermeille.

Le galant en eût fait volontiers un repas;
Mais comme il n'y pouvait atteindre:
« Ils sont trop verts, dit-il,
[et bons pour des goujats. »
Fit-il pas mieux que de se plaindre?

Like a battle sergeant rushing from pillar to post
To make his men advance, and hasten victory!

The fly in their common hour of need
Complained she was working all on her own;
No one was helping the horses out of this fix.
The monk was reading his breviary;
What a time to choose! A woman was singing;
Songs were hardly what were needed forthwith!

Madam fly set off singing around their ears,
And performed other silly feats like this.
The coach reached the top with sweat and tears.
Let us rest now! Said the fly without delay:
I've worked so hard to bring our people to the plain.
For that, good horses, you can pay me for my pains.

10. The Fox And The Grapes

A certain fox from Gascony,
[others say from Normandy,
Almost dying of starvation, saw at the top of a vine
Some grapes which looked almost ripe,
And covered with deep red skin.

The gallant fox would gladly have feasted on them;
But as they were too high for his reach:
"They are too green," he said,
["and only good for rogues."
Was this not better than making a scene?

11. Le Rat de ville et le Rat des champs

Autrefois le rat de ville
Invita le rat des champs,
D'une façon fort civile,
À des reliefs d'ortolans.

Sur un tapis de Turquie
Le couvert se trouva mis.
Je laisse à penser la vie
Que firent ces deux amis.

Le régal fut fort honnête,
Rien ne manquait au festin;
Mais quelqu'un troubla la fête
Pendant qu'ils étaient en train.

À la porte de la salle
Ils entendirent du bruit:
Le rat de ville détale;
Son camarade le suit.

Le bruit cesse, on se retire:
Rats en campagne aussitôt;
Et le citadin de dire:
Achevons tout notre rôti.

– C'est assez, dit le rustique;
Demain vous viendrez chez moi:
Ce n'est pas que je me pique
De tous vos festins de Roi;

11. The Town Rat And The Country Rat

The town rat, in days of yore,
Issued a formal invitation
To the country rat to savour
Some leftover ortolans.

On a carpet from Turkey
The place settings were laid.
It is easy to imagine
The merry time these friends had.

The meal was very respectable,
Nothing missing from the feast;
But someone disturbed the party
In the middle of their treat.

They heard some noises
At the door of the room:
The town rat turned tail;
His comrade followed too.

The noise stopped and went away:
The rats ventured back as fast;
The rat about town then said:
Let us finish up our roast.

"I've had enough," the yokel sighed;
Tomorrow you can dine with me:
It is not that I'm filled with pride
At all your princely meals;

Mais rien ne vient m'interrompre:
Je mange tout à loisir.
Adieu donc; fi du plaisir
Que la crainte peut corrompre.

12. L'Invitation au voyage, op. 114
Poésie de Charles Baudelaire

Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble!
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble!

Les soleils mouillés
De ces ciels brouillés
Pour mon esprit ont les charmes
Si mystérieux
De tes traîtres yeux,
Brillant à travers leurs larmes.

Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde;
C'est pour assouvir
Ton moindre désir
Qu'ils viennent du bout du monde.

But nothing there disturbs my fare:
I eat everything at my leisure.
So farewell; a pox on pleasure
When it can be spoiled by fear.

12. Invitation To The Voyage, Op. 114
Poem by Charles Baudelaire

My child, my sister,
Think how sweet it would be
To go there and live together!
To love at our leisure,
To love and to die
In the land resembling you!

The suns dampened
By those cloudy skies
Have all the mysterious charms
To my mind
Of your faithless eyes,
Shining through their tears.

On those canals, see
Those vessels which sleep
Though their mood is restless;
It is to satisfy
Your smallest desire
That they come from the world's end.

Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
D'hyacinthe et d'or;
Le monde s'endort
Dans une chaude lumière.

Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
Etc.

13. Les Adieux du berger, op. 29 n°5
Poésie de Jean-Pierre Claris de Florian

Adieu, bergère chérie
Adieu, mes seules amours;
Je vais quitter la prairie
Où tu venais tous les jours.

Exilé sur l'autre rive,
J'y parlerai de ma foi;
Mais, hélas! Ma voix plaintive
Ne viendra plus jusqu'à toi.

Adieu, bergère chérie
Etc.

Ne pleure pas, mon amie,
J'ai peu de temps à souffrir;

The setting suns
Clothe the fields,
The canals, the whole city,
In hyacinth and gold;
The world falls asleep
In sultry radiance.

My child, my sister,
Think how sweet it would be
Etc.

13. The Shepherd's Farewells, Op. 29 No. 5
Poem by Jean-Pierre Claris de Florian

Farewell, beloved shepherdess
Farewell, my only love;
I am leaving the meadow
Where you came every day.

Exiled on the other bank,
I will speak there of my vow;
But, alas! My plaintive voice
Will no longer reach as far as you.

Farewell, beloved shepherdess
Etc.

Do not weep, my dear love,
I will not suffer for very long;

Tout mal cesse avec la vie,
Et qui te fuit va mourir.

Adieu, bergère chérie
Etc.

14. Elle, op. 7 n°10
Poésie d'Émile Souvestre

Comme on voit au matin
Deux gouttes de rosée,
Tremblantes sur le bord
D'une rose épuisée,
Par un secret penchant
Se chercher et s'unir,
De même, par l'amour
Doucement appelée,
L'âme isolée aussi
Cherche l'âme isolée,
Pour se confondre en un soupir.

Ainsi j'avais senti
Voler vers toi mon âme;
J'allais cherchant partout
Aux lèvres d'une femme
Ce sourire tant rêvé,
Céleste et consolant.
Mais j'appelais en vain
Sa chimérique image,
Quand Dieu, qui nous aimait,

All sorrow ends with life,
And he who runs from you, will die.

Farewell, beloved shepherdess
Etc.

14. She, Op. 7 No. 10
Poem by Émile Souvestre

Just as we see in the morn
Two droplets of dew,
Trembling on the side
Of an exhausted rose,
By secret inclination
Seek each other and unite,
Likewise, summoned
Gently by love,
The lonely soul too
Seeks the lonely soul,
To come together in a sigh.

Thus I had felt
My soul fly towards you;
I searched everywhere
On the lips of a woman
For that sublime, consoling smile
I had dreamed about for so long.
But in vain I was conjuring up
Its mythical image,
When God, who loved us,

Te mit sur mon passage!
Je te compris en te voyant!

15. *Chanson du berger*, op. 11 n°5
Poésie de Jean-Pierre Claris de Florian

J'aime, et je ne puis exprimer
Mes vœux, mon respect, ma tendresse;
Je ne puis chanter la maîtresse
Qu'il m'est si facile d'aimer.

Si je dis qu'elle est la plus belle
Des bergères de ce hameau,
Je n'aurai rien dit de nouveau,
Ce n'est un secret que pour elle.

Si je parle de ses vertus,
Amis, parents, tout le village,
En ont parlé bien davantage
Et le malheureux encor plus.

Si plus hardi, j'ose entreprendre
De lui dépeindre mes tourments,
Mon cœur abonde en sentiments,
Mais mon esprit ne peut les rendre.

Taisons-nous, craignons d'offenser
La beauté pour qui je soupire,
Et cessons de si mal lui dire
Ce que je sais si bien penser.

Put you in my way!
Seeing you, I understood you!

15. *Song of the Shepherd*, Op. 11 No. 5
Poem by Jean-Pierre Claris de Florian

I am in love, and cannot express
My vows, my respect, my tenderness;
I cannot sing of the mistress
Who is so easy for me to love.

If I say that she is the fairest
Shepherdess in this hamlet,
I shall not have said anything new,
It is a secret to no one but her.

If I speak of all her virtues,
Friends, parents, all the village,
Have spoken of them more than I
And the poor wretches even more.

If, feeling bolder, I dare begin
To describe to her my torments,
My heart is full of sentiments,
But my wit can't put them into words.

Let us be silent, let us fear to offend
The fair maid for whom I sigh,
And stop telling her so clumsily
What I can frame so well in my mind.

Nouvelles Chansons du vieux temps, op. 24

16. *Suis-je belle?*
Poésie d'Eustache Deschamps

Suis-je belle?
Il me semble, a mon avis,
Que j'ay beau front et doux souriz
Et la bouche vermeillette;
Dictes moy si je suis belle.

J'ay vers yeulx, petits sourcis,
Le chief blond, le nez traitis,
Ront menton, blanche gorgette;
Dictes moy si je suis belle.

Suis-je belle?
Il me semble, a mon avis,
Etc.

J'ay piez rondes et petiz,
Bien chaussans, et biaux habis,
Je suis gaye et foliette;
Dictes moy si je suis belle.

Suis-je belle?
Il me semble, a mon avis,
Etc.

Nouvelles Chansons du vieux temps, Op. 24

16. *Am I Pretty?*
Poem by Eustache Deschamps

Am I pretty?
In my view, it seems to me,
My brow is smooth and my smile is sweet
And my lips are pink and rosy;
Tell me if I'm pretty.

I have bright eyes and eyebrows thin,
Blond hair and a shapely nose,
A white throat and a rounded chin;
Tell me if I'm pretty.

Am I pretty?
In my view, it seems to me,
Etc.

I have little feet so dainty,
Lovely shoes and fancy clothes,
I am gay and blithe and carefree;
Tell me if I'm pretty.

Am I pretty?
In my view, it seems to me,
Etc.

Que quinze ans n'ay, je vous dis;
Moult est mes trésors jolys,
S'en garderay la clavette;
Dites moy si je suis belle.

Suis-je belle?
Il me semble, a mon aviz,
Etc.

17. Printemps

Poésie de Jean-Antoine de Baïf

La froidure paresseuse
De l'yver a fait son temps;
Voici la saison joyeuse
Du délicieux printemps.

La terre est d'herbes ornée,
L'herbe de fleurettes l'est;
La feuillure retournée
Fait ombre dans la forest.

La froidure paresseuse
Etc.

Mais oyez dans le bocage
Le flageolet du berger,
Qui agace le ramage
Du rossignol bocager.

I tell you now, I'm but fifteen;
My many riches are lovely,
I will keep them under lock and key;
Tell me if I'm pretty.

Am I pretty?
In my view, it seems to me,
Etc.

17. Spring

Poem by Jean-Antoine de Baïf

The slow cold of winter
Has now passed us by;
Behold the joyful season
Of glorious springtime.

Grass bedecks the earth,
Dotted with little flowers;
The foliage has returned
And shades the forest floor.

The slow cold of winter
Etc.

But hear in the far meadows
The shepherd play his pipe,
Which in field and hedgerow
The nightingale's song excites.

La froidure paresseuse
Etc.

18. Menuet

Poésie de Léon Advier

Belle marquise, ah! Si parfois je rêve
Ce n'est qu'à vous;
Fût-il jamais ici-bas fille d'Ève
Semblable à vous?
Depuis longtemps à vos dédains ma flamme
Sait résister;
Mais j'ai besoin d'un sourire de femme
Pour exister.
Si j'ai souvent égaré mes hommages
Bien loin de vous,
N'accusez pas de ces galants outrages
D'autres que vous.
Un mot charmant sur mes lèvres se presse,
Un mot bien doux...
Ah! Laissez-moi le répéter sans cesse
À vos genoux!

19. Chanson de Malherbe

Poésie de François de Malherbe

Ils s'en vont ces rois de ma vie,
Ces yeux, ces beaux yeux,
Dont l'éclat fait pâlir d'envie
Ceux même des cieux.

The slow cold of winter
Etc.

18. Minuet

Poem by Léon Advier

Fair marquise, oh! If sometimes I dream
It is only of you;
Was there ever on earth a daughter of Eve
Like you?
Long has my ardour been able to defy
Your disdain;
But if I am to live I need the smile
Of a fair maid.
If my homages have often strayed
Far from you
Do not blame these amorous slights
On anyone but you.
My lips are keen to utter a pleasing word,
A word so sweet...
Oh! Permit me to repeat it forever more
At your knees!

19. Malherbe's Song

Poem by François de Malherbe

They are leaving these kings of my life,
These eyes, these lovely eyes,
Whose radiance makes even the sky
Turn pale with jealousy.

Dieux, amis de l'innocence,
Qu'ai-je fait pour mériter
Les ennuis où cette absence
Me va précipiter?

Elle s'en va, cette merveille
Pour qui, nuit et jour,
Quoi que la raison me conseille,
Je brûle d'amour.
Dieux, amis de l'innocence,
Qu'ai-je fait pour mériter
Les ennuis où cette absence
Me va précipiter?

20. Vaudeville

Poésie de Tabourot

Ores, j'ay choisi pour maîtresse
Une belle demy déesse,
Petite nympnette des champs;
Je crois que c'est la plus gentille,
Gracieuse et honneste fille
Que j'ay point veu depuis dix ans.

J'ayme bien mieux aymer icelle,
Que quelque brave demoiselle,
La quelle pourra, pour son mieux,
Choisir quelque autre plus habile,
De moy, je ne veux qu'une fille
Qui soit agréable à mes yeux

Gods, friends of innocence,
What have I done to deserve
The sadness into which this absence
Is sure to plunge me?

She is leaving, that marvel
For whom, night and day,
Even though reason is my counsel,
I burn with love's flames.
Gods, friends of innocence,
What have I done to deserve
The sadness into which this absence
Is sure to plunge me?

20. Vaudeville

Poem by Tabourot

Now, I have taken as mistress,
A beautiful demi-goddess,
Little nymphet of the countryside;
I believe she is the most delightful,
Gracious and honest damsel
I have seen in the last decade.

I much prefer to love like this,
Than some respectable lass,
Who could, for a better life,
Choose a man more skilful
Than I, all I want is a young girl
Who is pleasing to my eyes.

Heureuse donc soit la fortune
Qui m'a esté tant opportune
De m'adresser en si beau lieu;
Heureuse la première place
Qui me fit voir sa bonne grâce
Et sa beauté digne d'un dieu!

21. J'ai perdu ma tourterelle

Poésie de Jean Passerat

J'ai perdu ma tourterelle;
N'est-ce point celle que j'oy?
J'ai perdu ma tourterelle;
Je veux aller après elle.

Tu regrettes ta femelle,
Hélas! Aussi fais-je moy.
J'ai perdu ma tourterelle.
Je veux aller après elle.

Si ton amour est fidelle,
Aussi est ferme ma foy;
J'ai perdu ma tourterelle.
Je veux aller après elle.

En ne voyant plus la belle,
Plus rien de beau je ne voy;
J'ai perdu ma tourterelle;
Je veux aller après elle.

Lucky then be my fortune
Which has been so opportune
To smile on me in such a spot;
Lucky the very first place
That showed me her good grace
And her beauty worthy of a god!

21. I Have Lost My Turtledove

Poem by Jean Passerat

I have lost my turtledove;
Is that not her I hear?
I have lost my turtledove;
I want to go after her.

You are missing your love,
As do I, alas, oh dear.
I have lost my turtledove.
I want to go after her.

If you feel a steadfast love,
My pledge too holds firm;
I have lost my turtledove.
I want to go after her.

Nothing of beauty I observe
If that fair maid I see no more;
I have lost my turtledove.
I want to go after her.

Mort, que tant de fois j'appelle,
Prends ce qui se donne à toy!
J'ai perdu ma tourterelle;
Je veux aller après elle.

22. *Printemps*, op. 113
Poésie d'Édouard Guinand

Quelle est l'ardeur qui se révèle
Dans chaque âme
Comme à vingt ans?
Quelle est cette gaité nouvelle?
C'est le Printemps!

Quels sont ces chants de tourterelle,
De tendresse tout palpitants?
Quel secret mystère l'appelle?
Quelle est cette gaité nouvelle?
C'est le Printemps!

Pourquoi dans l'air tant de caresse,
Tant de joie et d'espoirs flottants?
Pourquoi dans mon cœur cette ivresse?
Quelle est cette gaité nouvelle?
C'est le Printemps!

Death, whom so often I've craved,
Take this man who makes the offer!
I have lost my turtledove.
I want to go after her.

22. *Spring*, Op. 113
Poem by Édouard Guinand

What is the ardour that rises
In every soul
As it did at twenty?
What is this new cheer?
It is Spring!

What are these songs of the turtledove,
Trembling with tenderness?
What secret mystery summons it here?
What is this new cheer?
It is Spring!

Why so many caresses in the air,
So much joy, so many floating hopes?
Why do I feel this rapture in my heart?
What is this new cheer?
It is Spring!

23. *Guitare*, op. 10 n°11
Poésie de Victor Hugo

Comment, disaient-ils,
Avec nos nacelles,
Fuir les alguazils?
Ramez, disaient-elles.

Comment, disaient-ils,
Oublier querelles,
Misère et périls?
Dormez, disaient-elles.

Comment, disaient-ils,
Enchanter les belles
Sans philtres subtils?
Aimez, disaient-elles.

24. *Chanson*, op. 7 n°4
Poésie de Victor Hugo

L'aube naît, et ta porte est close!
Ma belle, pourquoi sommeiller?
À l'heure où s'éveille la rose
Ne vas-tu pas te réveiller?

Ô ma charmante,
Écoute ici
L'amant qui chante
Et pleure aussi!

23. *Guitar*, Op. 10 No. 11
Poem by Victor Hugo

How, the men said,
With our wherries,
Shall we flee the Alguacils?
Row, the women said.

How, the men said,
Shall we forget quarrels,
Poverty and dangers?
Sleep, the women said.

How, the men said,
Shall we enchant fair maids
Without fine potions?
Love them, the women said.

24. *Song*, Op. 7 No. 4
Poem by Victor Hugo

Dawn breaks, and your door is closed!
My dear, why are you sleeping?
At the hour when the rose awakes
Will you not awaken too?

Oh my lovely girl,
Listen here
To the lover who is singing
And weeping too!

Toute frappe à ta porte bénie
L'aurore dit: Je suis le jour!
L'oiseau dit: Je suis l'harmonie!
Et mon cœur dit: Je suis l'amour!

Ô ma charmante,
Etc.

Je t'adore, ange, et t'aime, femme.
Dieu qui par toi m'a complété
A fait mon amour pour ton âme,
Et mon regard pour ta beauté!

Ô ma charmante,
Etc.

25. Le Ménétrier, op. 10 n°6
Poésie de Velnac

Allons, ménétrier, rappelle
Les rudes accents de ta vielle;
Comme un arbitre souverain,
Majesté de tous les dimanches,
Du haut de ton trône de planches
Tu règles la joie et l'entrain.
Redis pour nous tes ritournelles;
Nos pères ne connaissent qu'elles;
Il n'est jamais de vieux refrain.

Everything knocks at your hallowed door
The dawn says: I am daylight!
The bird says: I am harmony!
And my heart says: I am love!

Oh my lovely girl,
Etc.

I worship you, angel, and I love you, woman.
God who has completed me with you
Has created my love for your soul,
And my eyes for your beauty!

Oh my lovely girl,
Etc.

25. The Musician, Op. 10 No. 6
Poem by Velnac

Come now, musician, recall
The rough music of your hurdy-gurdy;
Like a supreme arbiter,
Majesty of every Sunday,
From your high throne of planks
You dictate joy and vitality.
Repeat for us your ritornels;
Our fathers know only them;
No such thing as an old refrain.

Ta loi vieille comme le monde
Nous enchaîne dans une ronde
Et par le plaisir nous contraint
Tout cède à l'ardeur qu'elle inspire;
Au milieu des éclats de rire,
La volupté n'a plus de frein.
Combien de joyeuse défaites
S'achèvent au bruit de tes fêtes.
Il n'est jamais de vieux refrain.

Mais en tout, sage providence,
Ce que tu défaits à la danse
Tu le ré pares au lutrin.
C'est le métier qui te convie
À chaque fête de la vie;
Et sans laisser prise au chagrin,
Tu vas de la noce au baptême
Toujours chantant le même thème.
Il n'est jamais de vieux refrain.

26. Message, op. 147 n°1
Poésie de Victor Hugo

Mes vers fuiraient, doux et frêles,
Vers votre jardin si beau,
Si mes vers avaient des ailes,
Comme l'oiseau.

Ils voleraient, étincelles,
Vers votre foyer qui rit,

Your law as old as the world
Links us together in a circle dance
And with pleasure keeps us in line
All yield to the passion it inspires;
Surrounded by laughter and glee,
Sensual delight goes unchecked.
How many joyful defeats
Conclude to the sound of your revels.
No such thing as an old refrain.

But in all, wise Providence,
What you unfasten when dancing
You make good at the lectern.
It is the trade that brings an invitation
To life's every celebration;
And avoiding the trap of sadness,
You go from wedding to christening
Always singing the same theme.
No such thing as an old refrain.

26. Message, Op. 147 No. 1
Poem by Victor Hugo

My verses would flee, sweet and flimsy,
Towards your garden so lovely,
If my verses had wings,
Like the birds.

They would fly, like sparks,
Towards your laughing hearth,

Si mes vers avaient des ailes,
Comme l'esprit.

Près de vous, purs et fidèles,
Ils accourraient, nuit et jour,
Si mes vers avaient des ailes,
Comme l'amour!

If my verses had wings,
Like the mind.

Near to you, chaste and constant,
They would hasten, night and day,
If my verses had wings,
Like love!



© C. Nikoleri

Tassis Christoyannis

Baryton

Considéré comme un des meilleurs interprètes de sa génération, Tassis Christoyannis est particulièrement apprécié pour ses qualités de musicien et de comédien. Né à Athènes, il étudie le piano, le chant, la direction d'orchestre et la composition au Conservatoire d'Athènes et se perfectionne ensuite auprès d'Aldo Protti.

Après avoir été membre de la troupe de l'Opéra d'Athènes, il intègre celle du Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, où il chante Monteverdi, Mozart, Rossini, Verdi, Puccini... Il poursuit actuellement sa carrière en «freelance» et se produit sur les grandes scènes européennes: opéras de Paris, Vienne, Berlin, Genève, Bruxelles, Amsterdam, Strasbourg, Bordeaux, Francfort, Londres et New York, Festival de Glyndebourne... et ce dans les grands rôles des répertoires italien, français et russe.

Tassis Christoyannis est un interprète recherché pour le répertoire de la mélodie, et du lied. Il est également compositeur (concerts, théâtre, danse).

Tassis Christoyannis

Baritone

Regarded as one of the finest baritones of his generation, admired for his acting skills and his musicality, Athens-born Tassis Christoyannis studied piano, singing, conducting and composition at the Athens Conservatory, before going on to specialise in the Italian repertoire with the baritone Aldo Protti.

After several years as a member of the Greek National Opera in Athens, he joined the Deutsche Oper am Rhein in Düsseldorf, where he took major roles in works by Monteverdi, Mozart, Rossini, Verdi, Puccini and others. Now freelance, he sings the principal baritone roles in Italian, French and Russian works at opera houses and festivals all over Europe, including Paris, Vienna, Berlin, Geneva, Glyndebourne, Brussels, Amsterdam, Strasbourg, Bordeaux, Frankfurt, London, New York etc.

Tassis Christoyannis is also much in demand for his skills as a song recitalist. He is also a composer (concerts, dance, theater).

Jeff Cohen

Pianiste

Né à Baltimore (USA), Jeff Cohen étudie le piano avec Leon Fleisher, Reine Gianoli et Peter Feuchtwanger. Il vit actuellement à Paris où il est professeur de Lied et de mélodie au Conservatoire National et directeur artistique des Saisons de la Voix à Gordes, dans le Lubéron.

Il a travaillé en tant que chef de chant à l'Opéra de la Monnaie à Bruxelles, responsable musical du Théâtre de Châtelet, professeur à l'École d'Art Lyrique et au Conservatoire d'Art Dramatique, et a assisté des chefs d'orchestre: Sir George Solti, Christopher Hogwood, John Nelson, Michel Plasson et Sir Mark Elder lors d'enregistrements pour Decca, EMI et Opera Rara.

Il se produit avec de nombreux artistes, chanteurs et instrumentistes tels que Roberto Alagna, June Anderson, Tassis Christoyannis, Karine Deshayes, Isabelle Druet, Dale Duesing, Jean-Paul Fouchécourt, Véronique Gens, Angela Gheorghiu, Ivry Gitlis, Ida Haendel, Sumi Jo, Steve Lacy, François Le Roux, Noël Lee, Pierre Lénert, Ute Lemper, Blanca Li, Mady Mesplé...

Il a enregistré plusieurs disques, notamment un récital «live» à la Scala avec Angela Gheorghiu, de nombreuses compilations de mélodies françaises, Kurt Weil and des chansons de cabaret avec Ute Lemper, ou encore des œuvres pour deux pianos avec Noël Lee.

La télévision française a diffusé *Jeff d'orchestre*, une émission écrite et animée par Jeff Cohen qui présente la musique aux enfants. Il compose également pour le cinéma, le théâtre et la danse.

Il a été nommé Officier des Arts et des Lettres en 2013.



Jeff Cohen

Pianist

Born in Baltimore (U.S.A.), Jeff Cohen studied piano with Leon Fleisher, Reine Gianoli and Peter Feuchtwanger. He currently lives in Paris and is professor of *mélodie* and *Lied* at the Conservatoire National as well as artistic director of *Les Saisons de la voix* in Gordes (Lubéron).

Jeff Cohen has worked as vocal coach at La Monnaie in Brussels, musical director at Théâtre du Châtelet, and teacher at the École d'Art Lyrique and Conservatoire d'Art dramatique in Paris. He has assisted conductors such as Sir George Solti, Christopher Hogwood, John Nelson Michel Plasson and Sir Mark Elder on recordings with Decca, EMI and Opera Rara.

He has performed with singers and instrumentalists such as Roberto Alagna, June Anderson, Tassis Christoyannis, Karine Deshayes, Isabelle Druet, Dale Duesing, Jean-Paul Fouchécourt, Véronique Gens, Angela Gheorghiu, Ivry Gitlis, Ida Haendel, Sumi Jo, Steve Lacy, François Le Roux, Noël Lee, Pierre Lénert, Ute Lemper, Blanca Li, Mady Mesplé...

He has made a number of recordings, including a recital « live » at La Scala with Angela Gheorghiu, various compilations of French *mélodie*, Kurt Weill and cabaret songs with Ute Lemper and two-piano works with Noël Lee.

French television aired *Jeff d'orchestre* a show written and presented by Jeff Cohen which introduced music to children. He has also composed original music for feature films, plays, and dance pieces.

In 2013 Jeff Cohen was awarded the *Officier des Arts et des Lettres* by the French government.

Palazzetto Bru Zane

Centre de musique romantique française

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

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

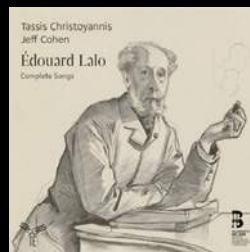
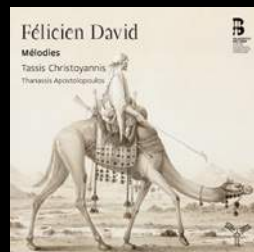
bru-zane.com



© ORCH_Chemollo



Également disponible
Also available



Tout notre catalogue sur
All our catalog on
apartemusic.com