

UNE SOIRÉE CHEZ BERLIOZ

**STÉPHANIE
D'OUSTRAC**

Mezzo-soprano

**THIBAUT
ROUSSEL**

Guitare Grobert ca. 1830

**TANGUY
DE WILLIENCOURT**

Piano Pleyel 1842



UNE SOIRÉE CHEZ BERLIOZ

An evening in the company of Berlioz

- | | | | |
|--|--|--|--------------------|
| JOHANN PAUL AEGIDIUS MARTINI (1741-1816) | | | |
| 1 | | Plaisir d'amour
Poème extrait de <i>Celestine</i> de Jean-Pierre Claris de Florian | SO, TW
3'00 |
| L'ÉLU (fl. 1798/1818- ca. 1822) | | | |
| 2 | | Viens, aurore
Romance favorite de Henri Quatre | SO, TR
2'01 |
| FRANÇOIS DEVIENNE (1759-1803) | | | |
| 3 | | Vous qui loin d'une amante
Poème extrait du V ^e Livre d' <i>Estelle</i> de Jean-Pierre Claris de Florian | SO, TR
2'21 |
| HECTOR BERLIOZ (1803-1869) | | | |
| 4 | | La Captive
Version avec violoncelle et piano, op. 12, H 60c
Poème extrait des <i>Orientales</i> de Victor Hugo | SO, BP, TW
3'41 |
| MARCO AURELIO ZANI DE FERRANTI (1801-1878) | | | |
| 5 | | Les Regrets
Extrait des <i>Six Mélodies nocturnes originales</i> (n° 6) | TR
1'37 |
| NICOLAS DALAYRAC (1753-1809) | | | |
| 6 | | Rien, tendre amour, ne résiste à tes armes
Paroles de Benoît-Joseph Marsollier des Vivetières
Extrait de <i>Gulnare ou L'esclave persanne</i> , Romance de Gulnare (sc. 11) | SO, TR
2'43 |
| DOMINIQUE DELLA MARIA (1769-1800) | | | |
| 7 | | Ô ! ma Georgette
Paroles Jacques-Marie Boutet de Monvel, d'après Villette
Extrait de <i>Philippe et Georgette</i> | SO, TR
2'00 |
| DOMINIQUE DELLA MARIA (1769-1800) | | | |
| 8 | | Ah ! pour l'amant le plus discret
Paroles de Joseph-Alexandre de Ségur et Emmanuel Dupaty
Extrait de <i>L'Opéra comique</i> | SO, TR
3'12 |

	FRANZ LISZT (1811-1886)		
9	L'Idée fixe LW A16b	TW	5'50
	Andante amoroso pour le piano d'après une mélodie de Hector Berlioz		
	HECTOR BERLIOZ		
10	Le Jeune Pâtre breton H 65C	SO, LR, TW	3'31
	pour soprano, cor ad libitum et piano		
	Poème d'Auguste Brizeux		
	Extrait des <i>Fleurs des Landes</i> , op. 13, H. 124		
	MARCO AURELIO ZANI DE FERRANTI		
11	Le Désir. Variation	TR	2'49
	Extrait des <i>Six Mélodies nocturnes originales</i>		
	HECTOR BERLIOZ		
12	Fleuve du Tage H. 5	SO, TR	2'43
	Accompagnement de guitare pour une romance de Benoît Pollet		
	Paroles de Joseph Hélyas de Meun		
	DOMINIQUE DELLA MARIA		
13	Que d'établissements nouveaux	SO, TR	1'35
	Paroles de Joseph-Alexandre de Ségur et Emmanuel Dupaty		
	Extrait de <i>L'Opéra comique</i>		
	JEAN-ANTOINE MEISSONNIER (1783-1857)		
14	Le Sentiment d'amour	SO, TR	1'56
	Texte anonyme		
	HECTOR BERLIOZ		
15	Danse des Sylphes	TW	4'16
	Transcription de Franz Liszt, LW A205		
	Extrait de <i>La Damnation de Faust</i> , op. 24, H. 111		
16	Élégie en prose H. 47	SO, TW	4'04
	Poème de Thomas Moore, traduit par Louise Swanton Belloc		
	Extrait des <i>Neuf mélodies irlandaises</i> , op. 2, H. 38		
	JEAN-ANTOINE MEISSONNIER		
17	Quatrième Rondo pour lyre ou guitare	TR	2'45

CHARLES-HENRI PLANTADE (1764-1839)

18 | **Bocage que l'aurore** SO, TR 2'26
 Extrait du *Cercle ou La Soirée à la mode* de Antoine-Alexandre-Henri Poinciset

NICOLAS DALAYRAC

19 | **Romance de Nina** SO, TR, CL 2'20
 Paroles de Benoît-Joseph Marsollier des Vivetières
 Extrait de *Nina ou La Folle par amour*
 Transcription pour voix, guitare et harpe de Thibaut Roussel et Caroline Lieby

HECTOR BERLIOZ

20 | **Marche des Pèlerins** TW 9'33
 Transcription de Franz Liszt, LW A29
 Extrait d'*Harold en Italie*, op. 16, H. 68

Pistes 2, 3, 6-8, 12-14 & 18 : extraits du *Recueil de [25] Romances*
Avec Accompagnement de Guitare par M [Berlioz], manuscrit autographe conservé à La Côte-Saint-André,
 France (H. 8, ca. 1819-1822)

STÉPHANIE D'OUSTRAC, mezzo-soprano

THIBAUT ROUSSEL, guitare Jean-Nicolas Grobert, Paris, ca. 1830,
 collection du Musée national de la musique, E.375

TANGUY DE WILLIENCOURT, piano à queue Ignace Pleyel & Cie, Paris, 1842,
 collection du Musée national de la musique, E.991.16.1

LIONEL RENOUX, cor naturel Courtois Neveu Aîné, Paris, 1816-1837

BRUNO PHILIPPE, violoncelle Finocchi di Perugia, ca. 1750

CAROLINE LIEBY, harpe Blaicher, Paris, 1830 (aimablement prêtée par
 le Conservatoire à Rayonnement Régional de Versailles)

La Philharmonie de Paris a ouvert ses portes en janvier 2015 sur le Parc de la Villette. Dotée de plusieurs salles de concerts, d'un Musée de la musique, de deux espaces d'expositions temporaires, d'une médiathèque et de nombreux espaces pédagogiques, elle définit un projet inédit, qui fédère autour de la musique le concert, le patrimoine, la pédagogie, la recherche et l'édition de livres.

La création d'une série de disques à partir de la prestigieuse collection d'instruments historiques du Musée de la musique s'inscrit dans ce projet, pour élargir encore l'universalité d'actions de la Philharmonie au champ de l'édition discographique et des musiques numériques.

C'est aussi pour nous, Musée de la musique, l'opportunité de mettre l'accent sur la dimension sonore de notre patrimoine. Riche de plus de sept mille œuvres et instruments, notre collection se veut résolument vivante, animée par des activités scientifiques et culturelles qui approchent l'objet musical comme trésor matériel et sonore. Ainsi depuis vingt ans, conservateurs, chercheurs, restaurateurs et pédagogues approfondissent la question de la restitution du son historique des instruments conservés et de sa diffusion auprès du grand public. Pas un jour sans concert ou projet pédagogique misant sur l'expérience directe et sensible de la musique.

S'engager avec harmonia mundi dans cette aventure discographique était pour nous une évidence autant qu'une formidable opportunité car nous retrouvons dans la ligne éditoriale de cette maison, comme dans l'équipe qui l'anime, des qualités qui nous tiennent à cœur : la force d'invention de projets aussi audacieux qu'accessibles ; la clairvoyance pour leur associer des personnalités musicales artistiquement et humainement engagées ; et la capacité de s'émouvoir de l'histoire et de son patrimoine sonore pour ce qu'ils dévoilent *au présent* de notre condition et sensibilité.

Conçu dans l'idée de recréer l'intimité musicale d'un salon au temps de Berlioz, ce nouveau disque propose de découvrir les trop rares romances pour voix et guitare arrangées par un tout jeune Berlioz à partir de mélodies ou d'airs d'opéras de divers compositeurs. Interprétées sur l'instrument du maître, une guitare Grobert aujourd'hui conservée au Musée de la musique, ces romances rappellent que Berlioz pensait toutes ses œuvres à partir de la guitare, son véritable outil de travail. Elles sont ici associées à diverses pièces dont une sélection de mélodies de Berlioz, accompagnées au piano sur le Pleyel 1842 de la collection du musée.

MARIE-PAULINE MARTIN
Directrice du Musée de la musique

The Philharmonie de Paris opened its doors in January of 2015 at the very edge of the Parc de la Villette. Comprising several concert venues, a Museum of Music, two flexible-use exhibit halls, a media library, and ample educational facilities, it forms a pioneering project to present music in the context of live performance, historic preservation, instruction, research, and book publishing.

Creating a series of recordings which highlight the prestigious collection of historical instruments housed at the Museum of Music is another part of the overall project, to broaden access to the Philharmonie's activities via the distribution of physical and digital releases.

For us at the Museum of Music, this was also an opportunity to focus on the audible aspect of our cultural heritage. Numbering more than seven thousand artefacts and instruments, our collection is destined to evolve, driven by scientific and cultural inquiry which considers each piece as both a priceless material object *and* an audible treasure. For the past twenty years, museum curators, researchers, conservators, and educators have delved into the challenges of bringing historical instruments into playable condition and sharing their sound with a wide audience. Not a day goes by without a live performance or a scholarly presentation intended to give one a direct and tangible experience of the music and its cultural context.

To have harmonia mundi as our partner in this discographic venture was an obvious choice as well as a splendid opportunity. Most notably, in the label's philosophy, and in its leadership, we found the qualities we cherish: the power to envision and realise projects as audacious as they are accessible; the foresight of finding the right artistic personality and level of human engagement for each project; and the capacity to be guided by the historical and audible legacy of old instruments in order to discover what light they can shed *in the present* on our way of being and feeling.

Conceived with the idea of recreating the intimate atmosphere of a music salon in Berlioz's time, this latest volume in our ongoing series invites you to discover some rarely heard songs for voice and guitar, which the budding composer had arranged from existing tunes and opera arias popular in his younger days. Accompanied on a guitar which Berlioz had owned during his lifetime, a Grobert instrument preserved at the Museum of Music, these romantic miniatures remind us that in the process of composition, Berlioz often turned to the guitar, as the sounding board for his ideas. These vocal arrangements are coupled here with purely instrumental selections and with Berlioz songs for voice and piano that feature the 1842 Pleyel instrument also housed at the Museum.

MARIE-PAULINE MARTIN
Director of the Musée de la musique
Translation: Mike Sklansky

UNE SOIRÉE CHEZ BERLIOZ

Qu'est-ce que serait "une soirée chez Berlioz" ? Et de quel Berlioz parlons-nous ? Le jeune homme de La Côte-Saint-André (de sa naissance en 1803 à son départ à Paris, la veille de ses dix-huit ans), dans sa famille et ce milieu de la petite bourgeoisie de province où l'on s'invite à l'avance chez les uns ou les autres, pour lire de la poésie (le grand-père Marmion, du côté maternel, était spécialiste de l'exercice), où l'on chante des romances et des chansons populaires (et Berlioz gardera le souvenir ému de sa maman chantant "*Que je voudrais avoir une chaumière...*"). où l'on danse dans les salons, accompagnés d'un violon (comme le faisait son oncle Félix) ou de quelques autres instruments : harpe ou guitare, contrebasse ou violoncelle, flûte ou autre instrument à vent, effectif de quatre ou cinq musiciens, comme on en trouve à l'époque un peu partout en Europe... "Une soirée chez Berlioz" serait alors une soirée chez "les" Berlioz, où le répertoire nous ramènerait aux souvenirs d'enfance et à ces thèmes si chers au jeune Hector, qu'ils traverseront toute son œuvre, jusqu'aux dernières, jusqu'aux *Troyens* et la chanson d'Hylas, telle une romance : "*Vallon sonore, / Où dès l'aurore, / Je m'en allais chantant, hélas !*"...

À moins que cette "soirée chez Berlioz" soit la rencontre d'un Berlioz amoureux, comme toujours, mais déjà adulte et compositeur reconnu (bien que jamais assez, surtout dans son pays) ? Soirée romantique chez l'artiste désormais voyageur, composant en rêvant de son inspiratrice Harriet, actrice irlandaise (devenue sa première épouse), ou composant les *Nuits d'été* pour Marie, modeste chanteuse d'origine espagnole (devenue sa seconde épouse), ou répétant, ici ou là, parfois entouré d'amis, *La Captive* mais aussi les rôles de *Cassandre* et *Didon* avec la cantatrice Pauline Viardot (pour qui le cœur de Berlioz, aussi incorrigible que sensible, a tant vibré à son tour)...

À moins que nous rencontrions, lors de cette soirée, un Berlioz ni tout à fait le même, ni tout à fait un autre, mais à Paris et moins seul qu'on ne le pense trop souvent, racontant ses peines de cœur à son grand et généreux ami Franz Liszt, évidemment, mais aussi à d'autres copains comme Eugène Sue et Ernest Legouvé (à qui Berlioz a présenté Chopin) et chez qui ils se retrouvent, parfois, vers minuit... Legouvé en raconte ceci : "*Mais comment faire de la musique ? Je n'avais pas de piano dans mon ménage de garçon, et en eussé-je eu un, à quoi m'eût-il servi ? Berlioz ne jouait que d'un doigt. Heureusement, il nous restait une ressource triomphante, la guitare. La guitare résumait pour lui tous les instruments, et il en jouait très bien. Il la prit donc et se mit à chanter.*"

Car Berlioz chantait, à la guitare, réduisant parfois de grandes pages d'opéra à la taille de romances, répertoire intime qu'il adorait et qu'on oublie trop souvent de célébrer. N'entend-on pas toujours la même chose : Berlioz et le grand orchestre moderne ! Berlioz et les grands rassemblements festivaux ! Berlioz et les effectifs gigantesques, les milliers de chanteurs et de musiciens, la démesure, le "ninivite" même (pour reprendre un mot qu'il utilisait) ! Ou encore, évidemment, Berlioz aux colères légendaires et aux déclarations fracassantes ! Certes, certes, tout cela est vrai. Mais le réduire, paradoxalement, à ses effets les plus spectaculaires serait bien mal le connaître et l'apprécier. Berlioz est aussi un grand timide (Camille Saint-Saëns en a témoigné), un homme tendre, souvent fragile, le cœur brisé. Berlioz est un compositeur délicat comme le prouvent les *Nuits d'été* ou *L'Enfance du Christ*, entre autres pages magnifiques. Berlioz est aussi l'homme de la mélodie française et des petites formes (trios, quatuors et quintettes de jeunesse qu'il a ensuite perdus ou détruits). Berlioz est un compositeur de l'intime.

Une de ses premières mélodies est écrite sur quelques vers du texte d'*Estelle et Némorin* (1788), la pastorale de Florian à la mode, une histoire d'amour dans la nature enchanteresse du pays cévenol. Le livre est si naïf que Sainte-Beuve conseillait de le lire tôt parce qu'à "*15 ans, pour peu qu'on soit précoce, il est déjà trop tard !*" Mais Berlioz n'a pas douze ans et il relira "*cent et cent fois*" ce livre pris en cachette dans la bibliothèque de son père. D'ailleurs, il a toujours aimé cet univers "*naïf et sentimental*" de la romance et Dalayrac est un compositeur qu'il a d'abord beaucoup apprécié. Plus encore, on pourrait même dire que c'est avec ce répertoire que Berlioz, dont on sait l'éducation musicale si parcellaire et peu académique, a appris la musique et a commencé à en écrire. Plus tard, il puisera régulièrement dans ces souvenirs musicaux adolescents : *Je vais donc quitter pour jamais* est une mélodie sur des vers de Florian que l'on retrouve ensuite dans la *Symphonie fantastique* (1830). Quant à la Sicilienne de *Béatrice et Bénédict*, dernier grand ouvrage de sa vie (1862), elle n'est autre qu'une transposition de cette autre romance de jeunesse, *Le Dépit de la bergère*, lorsqu'il avait quinze ans...

AN EVENING IN THE COMPANY OF BERLIOZ

What would 'an evening spent with Berlioz' be like? And which Berlioz do we have in mind? The young man of La Côte-Saint-André (from his birth in 1803 to his departure for Paris on the eve of his eighteenth birthday), surrounded by his siblings and parents, members of petty bourgeoisie residing in the provinces, with their practise of inviting the neighbours over for an evening of poetry readings (Hector's maternal grandfather, Marmion, was an expert in this pastime), or for a night of singing tender ballads and popular airs of the day (which Berlioz will describe fondly later in life, remembering the voice of his mother when she sang '*Que je voudrais avoir une chaumière...*' ('Oh, to have a cottage...'), or for a house ball, danced to the accompaniment of a violin (which his uncle Félix was wont to provide) or another instrument: harp or guitar, double bass or cello, flute or any wind instrument, some four or five musicians altogether, as could easily be found all across Europe at this time... In that case, such an evening would involve the entire Berlioz household, and the musical entertainment would bring back memories of childhood and those themes so dear to young Hector that they will run through all his works, down to the last, the opera *Les Troyens* with its song sung by Hylas, which is yet another strophic ballad: '*Vallon sonore, / Où dès l'aurore, / Je m'en allais chantant, hélas !*' ('O boisterous valley, / Where at the break of dawn, / I once roamed and sang, alas!')...

Unless on this occasion we were meeting Berlioz as an adult and a composer of repute (though inadequate for his taste, especially on native soil), who has just fallen in love, as he was in the habit of doing. A romantic evening, then, across from a well-travelled artist, who tends to compose while daydreaming about his muse, Harriet, an Irish actress (soon to become his first spouse), or about Marie (of Spanish extraction and soon to become his second), whose modest vocal gifts inspired his *Nuits d'été*, or to rehearse (unobserved or surrounded by friends) *La Captive* and the roles of *Cassandre* and *Didon* with the singer Pauline Viardot (who herself caused the composer's heart, as incurable as it was tender, to beat so eagerly)...

Unless this evening brought us in contact with Berlioz feeling 'never quite the same nor completely another' (to paraphrase Verlaine), but living in Paris and less isolated than we often imagine him, as he pours his heart out to his great friend and champion Franz Liszt, naturally, but also to other such companions as Eugène Sue and Ernest Legouvé (whose meeting with Chopin Berlioz had arranged) and at whose house they often find themselves around midnight... As Legouvé later described their nocturnal attempts to make music: '*But how? I did not have a piano in my bachelor apartment, and even if I had, to what use would it be? Berlioz played [the piano] with only one finger. Luckily, we had one triumphant resource, the guitar. The guitar encapsulated for him all the instruments, and he did play it very well. He took it, and began to sing.*'

For Berlioz did sing and accompany himself on the guitar, and even arranged favourite passages from popular operas into ballads, a more intimate genre that he adored and that we neglect to remember. Are we not often told the same thing: Berlioz and his masterful orchestration! Berlioz and his epic processions! Berlioz and his massive forces, the thousands of singers and musicians, his excess, his bombast, Berlioz the 'Ninevite' (to borrow a word he himself employed)! Or, to give credit where it is due, Berlioz and his fabled fury and shattering vitriol! Needless to say, all of the above is real. But to reduce the man to his most dramatic outward traits would ironically be to understand him very little and appreciate him even less. Berlioz also happens to be a very shy man (according to Camille Saint-Saëns), a sentimental man, even fragile and heartbroken. Berlioz is a sensitive composer on the evidence of the *Nuits d'été* and *L'Enfance du Christ*, among other magnificent scores to his credit. Berlioz is also a master of French art-song and smaller-scale works (early trios, quartets, and quintets that were subsequently misplaced or destroyed). Berlioz is a composer able to depict life at its most intimate and private.

One of his earliest art-songs was a setting of the text from *Estelle et Némorin* (1788), Florian's pastoral idyll then in fashion, a love story set in the enchanting and unspoiled landscape of the Cévennes region. The poem is so simple-minded that Sainte-Beuve only found it suitable reading matter for the young, because by the age of '15, if one is precocious, it is already too late!' But Berlioz has not yet turned 12, and he will read and re-read this book, secretly taken from the shelves of his father's library, '*time and time again*'. Besides, he has always loved this '*naïve and sentimental*' world of balladry, and Dalayrac is a composer he initially much admired. What is more, one could even say that this was the repertoire, from which Berlioz, whose musical education was so fragmentary and unacademic, learned music and which he used as his model. Later in life, he will borrow regularly from these adolescent musical efforts: *Je vais donc quitter pour jamais* is a setting of Florian whose melody can subsequently be found in the *Symphonie fantastique* (1830). As for the Sicilienne from *Béatrice et Bénédict*, the last great masterpiece of his career (1862), it is also an instance of self-borrowing, taken from another of his youthful ballads, written at the age of 15, *Le Dépit de la bergère* ('The Shepherdess spited')...

1 Dans l'histoire ancienne : ce qui est de Ninive en Assyrie, où l'architecture était démesurée et habitée par le vertige.

1 Referring to the ancient Assyrian city of Nineveh, whose oversized buildings were famed for their colossal height.

Ce qui est séduisant dans cet enregistrement, tout aussi séduisant que l'univers musical et poétique dans lequel il nous transporte, c'est de retrouver cette intimité de Berlioz à travers un assemblage qu'il aurait sans doute goûté, une proposition musicale si joliment imaginée qu'elle n'en a rien d'imaginaire. Ce polyptique en musique où se retrouvent Thomas Moore (évoquant d'Harriet) et Florian (évoquant d'Estelle, premier et dernier amour de sa vie) ou encore Victor Hugo (et cette *Captive* issue des *Orientales* que tous ses compagnons pensionnaires de la Villa Médicis fredonnaient en 1832) ; où se croisent Martini (et ce *Plaisir d'amour*, joliment orchestré en 1859), des aubades pianistiques de Liszt et d'abord Berlioz, amical et modeste, immédiatement accessible ; où s'entendent la guitare des soirées entre amis et le piano des salons ; où se confondent la ville et la campagne, voire quelques instruments (violoncelle, cor et harpe) à qui Berlioz saura si bien donner une voix singulière, compose un portrait de l'artiste intime, éternel amoureux, nous le savions, mais aussi éternel enfant (de ces enfants qui voient dans les romances d'amour un prolongement des chansons douces que l'on écoute en s'endormant...) : *"O merveilleuse puissance de l'expression vraie, incomparable beauté de la mélodie du cœur ! Cet air, si naïvement adapté à de saintes paroles et chanté dans une cérémonie religieuse, était celui de la romance de Nina : 'Quand le bien-aimé reviendra.' Je l'ai reconnu dix ans après. Quelle extase de ma jeune âme ! cher d'Alegrac ! Et le peuple oublieux des musiciens se souvient à peine de ton nom, à cette heure !"* Et Berlioz d'ajouter, dès les premiers mots de ses *Mémoires* : *"Ce fut ma première impression musicale."*

Ni festival, ni requiem, ni symphonie, ni opéra, mais une invitation à partager une soirée chez Berlioz et quelques impressions musicales, de celles qui ne font pas beaucoup de bruit mais qui s'inscrivent dans le cœur (comme ces inflexions *"des voix chères qui se sont tues"*) et qu'on porte longtemps avec soi...

BRUNO MESSINA

What captivates the most in this recording, itself as captivating as the musical and poetic world into which it transports us, is the chance to encounter the composer 'up close and personal' in the course of these varied selections, that he doubtless would have enjoyed, and whose musical content is so beautifully put together that it leaves nothing to the imagination. This multifaceted Berlioz anthology manages to bring together Thomas Moore (an allusion to Harriet), Florian (an allusion to Estelle, the first – and in the end – the last great love of his life), and Victor Hugo (a setting of *La Captive* taken from the *Orientales* and which all his fellow residents of the Villa Medici were humming in 1832); to unite Martini (whose *Plaisir d'amour* he deftly orchestrated in 1859), virtuoso pianism of Liszt, first inspired by Berlioz's originals, amiable, modest, and instantly accessible; to let the guitar, so apt for intimate gatherings of close friends, coexist with the piano then reigning in the glittering salons; to reconcile the city and the countryside, not to mention such instruments as cello, horn, and harp, which thanks to Berlioz will find their singular voice; and to paint a candid portrait of the artist, the eternal lover we have met, but also the eternal child (in whose nature, upon hearing a love ballad, it is to recall the tender songs that once lulled him to sleep...): *'And, strange proof of the power of true expression and the magical influence of real feeling, I found ten years afterwards that the melody which had been so naively adapted to sacred words and introduced into a religious ceremony was Nina's song, "Quand le bien-aimé reviendra." What joy filled my heart, dear Dalayrac! And yet your ungrateful country has almost forgotten your name.'* And, Berlioz added, in the same first chapter of his *Memoirs*: *'This was my first musical experience.'*

Neither an outdoor procession, nor a funeral, symphony, or opera, this invitation is to spend a quiet evening in the company of Berlioz and to share some musical experiences of the kind that will not make a huge noise but like the sound of *'beloved voices that have grown silent'* will tug at your heartstrings and will stay with you for a long time to come...

BRUNO MESSINA
Translation: Michael Sklansky

GUIWARE JEAN-NICOLAS GROBERT, PARIS, VERS 1830

Collection du Musée national de la musique, E.375

Don de Hector Berlioz (au Musée instrumental du Conservatoire) en 1866

L'élégance toute en sobriété de cette guitare est peut-être le premier caractère remarquable de cet instrument. La table d'épicéa est décorée de deux larges séries de filets noirs et blancs alternés, le long de ses bords et autour de la rosace. Les éclisses sont en palissandre de Rio massif (*Dalbergia nigra*) et le même bois orne en placage le fond de l'instrument, en bois résineux comme il était d'usage à l'époque. Le talon en ébène, le manche et le cheviller en bois teinté plaqué d'ébène, dénotent une très grande qualité du travail d'assemblage.

La marque au fer "GROBERT / A PARIS" est apposée en deux endroits de l'intérieur de la caisse : sur le tasseau de manche et sur une barre renforçant la table d'harmonie. Cette marque renvoie à la famille Grobert. Parmi les sept enfants de Nicolas Grobert, orfèvre installé à Mirecourt, deux sont devenus luthiers : Jean-Nicolas, né en 1795 et son frère Augustin, de neuf ans son cadet. Augustin n'apparaît dans l'Almanach de Bottin comme luthier à Paris que vers 1824, avant de s'expatrier assez rapidement à l'île Maurice. Jean-Nicolas Grobert, quant à lui, arrive à Paris dès 1818. Moins d'une décennie plus tard, il installe son propre atelier rue Saint-Denis, à l'angle de la rue Saint-Magloire – un quartier très commerçant – et se fait appeler "Grobert aîné". Son atelier fut actif au moins jusqu'en 1846. Il retourne à Mirecourt autour de 1860, où il mourra en 1866. Son fils Alfred (né en 1826) a également été luthier et a intégré, peut-être dès 1842, l'atelier du célèbre Jean-Baptiste Vuillaume, rue Croix des Petits-Champs à Paris.

Jusqu'à ces dernières années et la mise en vente de deux autres exemplaires, cette guitare fut longtemps la seule "Grobert" connue. Elle porte sur la table une première signature à l'encre, celle du virtuose génois Niccolò Paganini (1782-1840). Bien plus connu comme violoniste, il était également un grand guitariste et composa de nombreuses pièces avec guitare, notamment pour guitare seule ou encore pour violon et guitare. Paganini a séjourné plusieurs fois à Paris, entre début 1831 et 1838, et c'est probablement lors de l'un de ces séjours qu'il a signé cette guitare, certes non luxueuse, mais dont la qualité de facture devait impressionner les professionnels. De ce fait, cet instrument est à attribuer à Jean-Nicolas Grobert, qui, dans les années 1830, était le seul luthier de la famille établi à Paris.

Une seconde signature est représentée sur la table d'harmonie, celle d'Hector Berlioz (1803-1869). Les deux hommes se rencontrèrent à plusieurs reprises, la première fois le 9 novembre 1832, lorsque le virtuose avait couvert d'éloges le compositeur de la *Symphonie fantastique*. Le projet de pièce pour alto que Paganini commanda par la suite à Berlioz n'aboutit pas en tant que tel, mais à partir des premières ébauches, il conduisit le compositeur à composer *Harold en Italie*. La dernière des rencontres entre les deux hommes eut lieu en décembre 1838, après que Paganini eut assisté à la *Symphonie fantastique* et à *Harold en Italie*, sous la direction de Berlioz lui-même, dans la fameuse Salle du Conservatoire. Conquis par les œuvres et leur compositeur, Paganini offrit même 20 000 francs à Berlioz !

Bien que les deux hommes aient été en relation pendant près de huit ans, les circonstances exactes qui les ont amenés à signer cette guitare sont encore aujourd'hui assez mystérieuses. Toutefois, nous considérons comme certain qu'elle a appartenu successivement à ces deux grands musiciens : c'est Berlioz lui-même qui fit don de la guitare au Musée instrumental du Conservatoire, au moment même où il entra en fonction au titre de conservateur de ce musée en mai 1866. Berlioz signe son acte de prise de fonction le 1^{er} mai 1866 dans le registre d'inventaire de la collection et cette guitare est l'un des tout premiers instruments suivants dans cet inventaire. Et elle y est spécifiquement décrite comme "guitare ayant appartenu à Paganini (donnée par M. Berlioz, Conservateur)". Nous considérons que cette mention, écrite sous la supervision de Berlioz lui-même, constitue une source de première qualité pour attester que Paganini a non seulement joué, mais également possédé cette guitare.

L'état de conservation de cette guitare lui permet encore aujourd'hui d'exprimer tout son potentiel musical et naturellement dans ce répertoire, transcrit pour la guitare par Berlioz lui-même.

JEAN-PHILIPPE ÉCHARD
Conservateur au Musée de la musique

JEAN-NICOLAS GROBERT GUITAR, PARIS, ca. 1830

Musée de la musique, inventory number: E.375

Donated by Hector Berlioz (to the Musée du Conservatoire de musique) in 1866

The sober elegance of this guitar is perhaps its most noticeable feature. The edge of the spruce soundboard and the sound hole are outlined with a design of alternating black and white filets. The joint bars are made of solid Brazilian rosewood (*Dalbergia nigra*), and the same material is used for the back of the instrument, made of a softwood veneer according to the practice of the time. The solid-ebony heel of the neck, along with the fingerboard and peghead in stained ebony veneer, all bear witness to the perfection of the assembly work.

The two-line inscription 'GROBERT / A PARIS' is stamped twice on the inside of the case: on the stock of the neck and on a soundboard brace. The label refers to the Grobert family. Of the seven children sired by Nicolas Grobert, a goldsmith based in Mirecourt, two became luthiers: Jean-Nicolas, born in 1795, and his brother Augustin, nine years his junior. In Bottin's *Almanach*, Augustin's name as an instrument maker in Paris appears only around 1824, shortly after which date, he leaves for Mauritius. Jean-Nicolas Grobert, on the other hand, seems to have arrived in Paris as early as 1818. Less than a decade later, he has his own workshop on the Rue Saint-Denis, at the corner of Rue Saint-Magloire – a flourishing commercial neighbourhood – and begins to call himself 'Grobert senior'. His workshop remains active as late as 1846 at least. He returns to Mirecourt around 1860, where he is buried in 1866. His son Alfred (born 1826) also works as a luthier, and seems to have joined, perhaps as early as 1842, the Paris workshop of the famous maker Jean-Baptiste Vuillaume, in the Rue Croix des Petits-Champs.

Until the last few years, which have seen the sale of two other specimens, this guitar was for a long time the only known 'Grobert' instrument of its kind. Its soundboard was first signed in ink by the Genoese virtuoso Niccolò Paganini (1782-1840). Universally acclaimed as a violinist, he was also a great master of the guitar and composed many notable solos for the instrument, along with duets featuring the violin. Paganini made several sojourns to Paris, starting in early 1831 and ending in 1838, and it was probably during one of those visits that he added his signature to the soundboard. Admittedly not a luxury item, but one whose quality of craftsmanship must have impressed a professional, the instrument must consequently be attributed to Jean-Nicolas Grobert, who in the 1830s was the only luthier of that name active in Paris.

The second signature on the soundboard is that of Hector Berlioz (1803-1869). The two men had encountered each other on several different occasions. The first meeting took place on 9 November 1832, during which Paganini showered the composer of the *Symphonie fantastique* with praise. The projected concerto for solo viola that Paganini then commissioned from Berlioz did not finish up as such, but his initial sketches did eventually become *Harold en Italie*. The final meeting between the two men took place in December 1838, after Paganini attended a performance of the *Symphonie fantastique* and *Harold en Italie*, led by Berlioz himself, in the famed concert hall of the Conservatoire. Captivated by these works and by their composer, Paganini offered him the sum of 20 000 francs.

Although their acquaintanceship lasted for some eight years, the precise circumstances that led Paganini and Berlioz to add their respective signatures to the soundboard remain obscure even today. All the same, we consider it beyond doubt that the instrument belonged first to one then to the other of these two great masters: it was Berlioz himself who donated the guitar to the museum of the Conservatoire de Musique, even as he assumed the post of museum curator in May 1866. Upon taking office on 1 May, Berlioz entered his signature in the inventory log of the collection, and one of the very first acquisitions logged into the inventory below it is this guitar. And the instrument is even explicitly described as a guitar that belonged to Paganini (donated by M. Berlioz, curator). We consider this reference, written under Berlioz' personal supervision, to be proof positive that Paganini not only played, but also owned this guitar.

The present condition of this instrument still allows it to reveal all its musical potential, particularly well-suited to this repertoire of transcriptions made by Berlioz himself.

JEAN-PHILIPPE ÉCHARD
Curator, Musée de la musique
Translation: Michael Sklansky



PIANO À QUEUE IGNACE PLEYEL & CIE, PARIS, 1842

Collection du Musée national de la musique, E.991.16.1

N° de série : 9250

Étendue : do0-sol6 (CC-g4), 80 notes

Mécanique à simple échappement

Deux pédales : una corda, forte

Diapason : la3 (a1) = 430 Hz

Ce piano est parvenu jusqu'à nous dans son état d'origine et possède encore ses cordes harmoniques et ses marteaux recouverts de peau chamoisée. Il est très proche du piano exposé au Musée de la musique, daté de 1839 (n° 7267), que la firme Pleyel mit à la disposition de Frédéric Chopin (1810-1849) entre 1839 et 1841 et sur lequel il composa de nombreuses œuvres. Tout comme Franz Liszt (1811-1886) avec les pianos Érard, Frédéric Chopin fut un ardent partisan des pianos construits par son ami Camille Pleyel (1788-1855), à qui il dédia les 24 *Préludes* op. 28, et qui avait pris la direction de l'entreprise après la mort d'Ignace Pleyel (1757-1831).

On rapporte ces mots du compositeur : *"Quand je me sens en verve et assez fort pour trouver mon propre son, il me faut un Pleyel."*

Il est aussi intéressant de citer Claude Montal (1800-1865), facteur de pianos, initiateur des cours d'accords et de facture à l'Institut national des Jeunes Aveugles. Il écrivait en 1836 dans son ouvrage *L'art d'accorder soi-même son piano*, à propos des pianos construits par la firme Pleyel : *"Le frappeur des marteaux a été calculé de manière à donner un son pur, net, égal et intense ; les marteaux, garnis avec soin, d'abord très durs, puis recouverts d'une peau élastique et moelleuse, procurent, lorsqu'on joue piano, un son doux et velouté, lequel prend de l'éclat et une grande portée au fur et à mesure que l'on presse le clavier."*

Afin de préserver sa mécanique qui renferme encore de nombreuses informations permettant de comprendre les techniques de fabrication ainsi que les réglages anciens, le Musée de la musique a initié une recherche sur les garnitures en peau des marteaux originaux et une nouvelle mécanique a été mise en place par Maurice Rousteau, facteur-restaurateur de pianos. Cette réalisation a permis, outre la mise en état de conservation des marteaux originaux, de mieux appréhender les différentes opérations que nécessitait la réalisation d'une mécanique de piano au XIX^e siècle.

THIERRY MANIGUET
Conservateur au Musée de la musique

GRAND PIANO, PARIS, 1842

Musée de la musique inventory number: E.991.16.1

Serial number: 9250

Compass: c1-g7 (CC-g4), 80 keys

Single-escapement action mechanism

Two pedals: 'una corda' and 'forte'

Tuning: A4 (a1) = 430 Hz

This instrument has come down to us in its original condition complete with its set of strings and chamois-covered hammer heads. The model is very similar to the 1839 piano also on display at the Musée de la musique (no. 7267) which Pleyel & Co. placed at the disposal of Frédéric Chopin (1810-1849) between 1839 and 1841 and on which the composer created many of his works. Just as Franz Liszt (1811-1886) formed an affinity for Érard instruments, Frédéric Chopin was an ardent champion of those built by his friend Camille Pleyel (1788-1855) to whom the 24 *Préludes* op. 28 are dedicated and who had taken over the management of the firm after the death of Ignace Pleyel (1757-1831). The composer is reported to have said, *'when I feel in good form, and strong enough to find my own individual sound, then I need a Pleyel piano.'*

Also noteworthy is the testimony of Claude Montal (1800-1865), a piano manufacturer who had initiated a training program in piano tuning and repair at the Institut National des Jeunes Aveugles. As he documented in his 1836 instruction manual, *L'art d'accorder soi-même son piano*, on the subject of pianos built by Pleyel & Co., *'The action of the hammers has been designed to produce a sound that is pure, clear, even, and intense; the carefully lined hammers obtain – when played piano – a sweet and velvety tone that gradually increases in brilliance and volume as one applies more pressure on the keys.'*

In order to preserve its original key-action mechanism, which still holds much information to aid our knowledge of manufacturing techniques and tuning practices of the time, the Musée de la musique undertook careful study of the leathers lining the original hammer heads, and a new action mechanism was installed by Maurice Rousteau, a piano-builder and restorer. This approach, in addition to preserving the original hammers, led to enhancing our understanding of the various steps involved in the construction of nineteenth-century piano action mechanisms.

THIERRY MANIGUET
Curator, Musée de la musique
Translation: Michael Sklansky



1 | Plaisir d'amour

Plaisir d'amour ne dure qu'un moment
Chagrin d'amour dure toute la vie.

J'ai tout quitté pour l'ingrate Sylvie
Elle me quitte et prend un autre amant.

Plaisir d'amour...

Tant que cette eau coulera doucement
Vers ce ruisseau qui borde la prairie
"Je t'aimerai" me répétait Sylvie
L'eau coule encore. Elle a changé pourtant.

Plaisir d'amour...

2 | Viens, Aurore

Viens, Aurore,
Je t'implore ;
Je suis gai quand je te vois.
La bergère
Qui m'est chère
Est vermeille comme toi.

Pour entendre
Sa voix tendre,
On déserte le hameau ;
Et Tityre,
Qui soupire,
Fait taire son chalumeau.

Elle est blonde,
Sans seconde :
Elle a la taille à la main ;
Sa prunelle
Étincelle
Comme l'astre du matin.

3 | Vous qui loin d'une amante

Vous qui loin d'une amante
Comptez chaque moment,
Vous qui d'une inconstante
Pleurez le changement,
Votre destin funeste
Pour moi serait un bien ;
L'espoir au moins vous reste :
Il ne me reste rien.

J'aimais une bergère,
Je possédais son cœur ;
Mais hélas ! sur la terre
Il n'est point de bonheur :
Il ressemble à la rose
Qui s'ouvre au doux zéphyr ;
Le jour qu'elle est éclose
On la voit se flétrir.

Pleasure in love

Pleasure in love lasts but a moment;
A lover's regret will last all life through...

I gave up everything to be with Sylvie;
Ungrateful, she is leaving me for another.

Pleasure in love...

'As long as this stream flows calmly
Toward the rivulet that rings the meadow,
So long I shall love you', she assured me.
The stream flows unabated. But Sylvie is not her
former self...

Pleasure in love...

Come, o dawn

Come, o dawn,
I entreat you;
I rejoice when I behold you.
The shepherdess
Whom I cherish
Is rosy like you.

To lend an ear
To her gentle voice,
One gladly forsakes shelter;
And even Tityrus,
Heaving sighs,
Puts down his pipe to listen.

She is blonde
And she has no equal:
Graceful of figure, dainty of hand;
Her eyes
Sparkle
Like the morning star.

You who count every moment

You who count every moment
Spent away from your sweetheart,
You who lament
Her every change of heart,
Your ill fate, if I could share it,
For me would be a blessing:
You at least may still have hope;
For me, nothing more remains.

I was in love with a shepherdess,
Her heart was mine alone;
But alas! on earth
There is no happiness:
Like the rose
That opens to the breeze;
The day it has blossomed
One can see how it begins to wilt.

L'objet de ma tendresse
A subi le trépas :
Beauté, grâce, jeunesse
Ne la sauveront pas.
Je vais bientôt la suivre
Dans la nuit du tombeau ;
Le lierre ne peut vivre
Quand on coupe l'ormeau.

4 | La Captive

Si je n'étais captive,
J'aimerais ce pays,
Et cette mer plaintive,
Et ces champs de maïs,
Et ces astres sans nombre,
Si le long du mur sombre
N'étincelait dans l'ombre
Le sabre des spahis.

Je ne suis point tartare
Pour qu'un eunuque noir
M'accorde ma guitare,
Me tienne mon miroir.
Bien loin de ces Sodomes,
Au pays où nous sommes,
Avec les jeunes hommes
On peut parler le soir.

Pourtant j'aime une rive
Où jamais des hivers
Le souffle froid n'arrive
Par les vitraux ouverts,
L'été, la pluie est chaude,
L'insecte vert qui rôde
Luit, vivante émeraude,
Sous les brins d'herbe verts.

Mais surtout, quand la brise
Me touche en voltigeant,
La nuit j'aime être assise,
Être assise en songeant,
L'œil sur la mer profonde,
Tandis que, pâle et blonde,
La lune ouvre dans l'onde
Son éventail d'argent.

6 | Rien, tendre Amour, ne résiste à tes armes

Rien, tendre Amour, ne résiste à tes armes ;
Pour mieux tromper, tu les ornes de fleurs,
Mais quand je veux ne chanter que tes charmes,
Amour, pourquoi fais-tu couler mes pleurs ?

Un jour, voyant mon amant dans la peine,
Croyant son cœur irrité contre moi,
Ma main, cherchant à rencontrer la sienne,
Semblait lui dire : "Ami, console-toi."

The object of my affection
Has met her demise:
Her beauty, grace, and youth
Could not keep her safe.
I shall soon follow her
Into the shadows of the tomb:
A vine cannot flourish
If the elm tree is cut down.

The Captive Maiden

Oh, were I not a captive,
I should love this land,
This ever-plaintive sea,
Those boundless fields of corn;
I'd love those stars unnumbered,
If, passing in the shadows
Beneath our walls, I saw not
The Spahi's sparkling blade.

I am no Tartar maiden
For whom a black eunuch
Should tune the guitar
Or hold the mirror.
Far from these haunts of vices,
In the land I left behind,
With our sweethearts in the evening
We may chat and roam free.

Yet still I love this climate
Where never wintry breeze
Pervades, with chilly murmur,
These open window frames.
Where rain is warm in summer,
And the insect, glossy green,
Most like a living emerald,
Shines 'midst the leafy screen.

But more than all enchanting
At night, it is to me,
To sit, where winds are sighing,
Lone, musing by the sea;
And on its surface gazing,
To mark the moon so fair,
Her silver fan outspreading,
In trembling radiance there.
[Adapted from Tait's Edinburgh Magazine, ca. 1860]

None can resist, O gentle Cupid

None can resist your darts, O gentle Cupid;
To disguise them, you adorn them with flowers,
But as I wish only to praise your charms,
O Cupid, why do you make my tears flow?

One day, I saw my lover downcast,
Believing him to be angry with me;
My hand, in seeking out his, wanted
To show him, 'My friend, take heart'.

Mais c'en est fait, le cruel la retire,
Par son mépris il accroît mon malheur,
Ma voix gémit, mon cœur bat et soupire,
Il n'entend plus ni ma voix ni mon cœur.

Bientôt le temps à l'ingrat vint apprendre
Combien son doute avait dû m'outrager,
Il avait tort, je n'en fus que plus tendre,
Car c'est ainsi qu'amour sait se venger.

7 | Ô ma Georgette

Ô ma Georgette !
Toi seule embellis ce séjour,
Il n'est rien qu'ici je regrette !
Oh ! combien je dois de retour
À ma Georgette.

Près de Georgette,
J'oublie aisément mon malheur ;
Tout me rit dans cette retraite,
Je ne puis sentir que mon cœur
Près de Georgette.

Ô ma Georgette !
Pour jamais unis par l'amour,
Lui seul peut acquitter ma dette :
Je dois le bonheur et le jour
À ma Georgette.

8 | Ah ! pour l'amant le plus discret

Ah ! pour l'amant le plus discret
Un sentiment profond et tendre,
Voulut-on même s'en défendre,
Ne peut longtemps rester secret.
À chaque instant le cœur révéle
Qu'enfin on a su le toucher ;
Le soin qu'il prend pour le cacher
Malgré lui toujours le décèle.

Hélas ! il arrive un moment
Où le cœur, lassé de se taire,
Laisse pénétrer un mystère
Qu'il voudrait cacher vraiment.
Il dit, en résistant en colère :
"Tous mes efforts sont superflus !
Mon secret ne m'appartient plus,
Il est à l'objet que j'adore."

10 | Le Jeune Pâtre breton

Dès que la grive est éveillée,
Sur cette lande encor mouillée
Je viens m'asseoir
Jusques au soir ;
Grand'mère de qui je me cache,
Dit : "Loïc aime trop sa vache."
Oh ! Nenni da !
Mais j'aime la petite Anna.

But it was no se, the cruel one recoils,
By his disdain he augments my woe,
My voice trembles, my yearning heart pounds,
But he is deaf to my laments and my sighs.

Soon the ungrateful man came to learn
How insulting his suspicion had been:
He was in the wrong, and this only made me more tender,
For this is how Cupid takes his revenge.

O my Georgette

O my Georgette!
You alone brighten this dwelling,
There is nothing else that I would miss!
Oh, how much I owe
To my Georgette.

With Georgette near,
I quickly forget my sorrows;
Everything cheers me in this refuge,
I only feel my heart pounding
With Georgette near.

O my Georgette!
Cupid brought us together,
He alone can clear all my debts:
I owe my happiness and my life
To my Georgette.

Alas! the most circumspect lover

Alas! the most circumspect lover
Full of deep and tender feelings,
Though he struggles to suppress them,
Cannot keep secret for long.
At every turn the heart lets slip
That at last it has been stirred;
The care he takes to hide this
Despite him always gives him away.

Alas! there comes a time when
The heart, weary of keeping silent,
Will want its secret to be known,
Which at first it tried to hide.
Resisting in frustration, it will say:
'All my efforts are useless!
My secret is no longer mine:
It belongs to the object of my affection.'

The Young Breton Shepherd

Once the thrush is awake,
On this still-damp heath
I will come to sit
Until evening;
Grandmother, from whom I'm hiding,
Says: 'Loïc loves his cow too much.'
Oh! It is not so!
For I love little Anna.

À son tour Anna, ma compagne,
Conduit derrière la montagne,
Près des sureaux,
Ses noirs chevreux ;
Si la montagne, ô sort bizarre,
Ainsi qu'un grand mur, nous sépare,
Sa douce voix
Sa voix m'appelle au fond du bois.

Oh ! Sur un air plaintif et tendre,
Qu'il est doux au loin de s'entendre,
Sans même avoir
L'heure de se voir !
De la montagne à la vallée
La voix par la voix appelée
Semble un soupire
Mêlé d'ennuis et de plaisir.

Ah ! retenez bien votre haleine,
Brise étourdie, et dans la plaine,
Parmi les blés
Courez, volez !
Dieu ! La méchante a sur son aile
Emporté la voix douce et frêle,
La douce voix
Qui m'appelait au fond du bois.

12 | Fleuve du Tage,

Fleuve du Tage,
Je suis tes bords heureux ;
À ton rivage
J'adresse mes adieux !
Rochers, bois de la rive,
Écho, nymphe plaintive,
Hélas ! Je vais
Vous quitter pour jamais !

Grotte jolie,
Dans ce temps fortuné,
Près de Marie
Si tendrement passé,
Ton réduit solitaire,
Asile du mystère,
Fut pour mon cœur
Le temple du bonheur !

Terre chérie
Où j'ai reçu le jour,
Chère Marie,
Objet de mon amour,
Bosquets, vertes prairies
Ruisseaux, rives fleuries
Adieu ! Je vais
Vous quitter pour jamais !
Jours de tendresse
Comme un beau songe ont fui !
Jours de tristesse,
De chagrins et d'ennui,

In turn, Anna, my companion,
Leads, beyond the crest of the hill,
Near the grove of elders,
Her flock of black goats;
So the mountain, o strange fate,
Just like a high wall, separates us,
But her sweet voice, her voice calls me
From the depths of the woods.

Oh! this plaintive and tender melody,
How sweet it is to hear in the distance,
Without even having
The happiness of seeing each other!
From the mountain to the valley,
One voice called by another voice
Seems like a sigh
Mixed with sorrow and with pleasure.

Ah, hold your breath,
O giddy breeze, and on the plain
Among the wheat,
You may run, fly!
Heavens! the wicked wind, on its wing
Has taken away the soft and frail voice;
The sweet voice that called me
From the depths of the wood.
[Translated by Laura Stanfield Prichard]

O river Tagus

O river Tagus,
I trace your blissful banks;
And to your shoreline
I bid adieu!
Boulders, riverside woods,
And you, Echo, O plaintive nymph,
Alas! I must
Leave you forever!

This cheerful cave,
In that fortunate time
I spent with Marie,
So sweetly gone by,
Your desolate shade,
O secret refuge,
Had been my heart's
Shrine of happiness!

O cherished soil,
Where I had seen the light of day,
O my adored Marie,
The object of my love,
Green groves and meadows,
Streams, flowery shores,
Farewell! I must
Leave you forever!
The days of tenderness,
Like a blissful dream, have fled!
Days of sorrow,
Regret, and monotony,

Loin de ma douce amie,
Désormais de ma vie
Vont pour toujours,
Hélas ! flétrir le cours !

13 | Que d'établissements nouveaux

Que d'établissements nouveaux
Où l'on s'entraide pour mieux faire ;
Folle entreprise de journaux,
Riche entreprise de la guerre,
Entreprise sur le crédit,
Entreprise de comédie,
En intérêt comme en esprit
Tout s'entreprend par compagnie.

Mais, malgré ces moyens nouveaux
Hélas, on ne réussit guère ;
Entreprise sur les journaux,
Comme entreprise sur la guerre
Entreprise sur le crédit
Entreprise de comédie,
En intérêt comme en esprit
On cultive de compagnie.

14 | Le Sentiment d'amour

N'avoir sans y songer
Qu'une seule pensée,
Avoir l'âme oppressée
Au bruit le plus léger,
S'occuper tout le jour
De crainte et d'espérance,
C'est ainsi que commence
Un sentiment d'amour.
S'occuper tout le jour
De crainte et d'espérance,
C'est ainsi que commence
Un sentiment d'amour.

Ne voir en son sommeil
Qu'une image chérie,
De cette rêverie
Amuser son réveil,
Fuir le monde et le jour,
N'aimer que le silence,
C'est ainsi que commence
Un sentiment d'amour.
Fuir le monde et le jour,
N'aimer que le silence,
C'est ainsi que commence
Un sentiment d'amour.

Joindre au trouble du cœur
Le plus tendre délire,
D'un regard, d'un sourire
Composer son bonheur,
Ne former chaque jour
Que des vœux de constance,

Spent away from my sweetheart,
Will henceforth in my life
Go on forever,
Alas! and mar its course!

In countless new endeavours

In countless new endeavours
We help each other to get ahead;
The mad endeavour to publish,
The great endeavour to make war,
Doing business on credit,
Or some other rigmarole,
For benefit or for amusement,
We do everything out of camaraderie.

Yet, notwithstanding these new ways,
Alas, none or few of us succeed;
The mad endeavour to publish,
The great endeavour to make war,
Doing business on credit,
Or some other rigmarole,
For benefit or for amusement,
We will all go down the drain together.

The feeling of love

Having only one thought
Without any regard for it,
Heaving a heavy sigh
At the slightest noise,
Dwelling all day long
On worry and on hope,
This is how it begins,
The feeling of love.
Dwelling all day long
On worry and on hope,
This is how it begins,
The feeling of love.

Seeing in every dream
The same cherished image,
And from this reverie
Rising every morning,
Fleeing the world and the light of day,
Seeking only silence,
This is how it begins
The feeling of love.
Fleeing the world and the light of day,
Seeking only silence,
This is how it begins
The feeling of love.

Plunging a troubled heart
In sweetest delirium,
Erecting happiness
Upon one look or one smile,
Spending each day
Making vows of constancy,

C'est ainsi que commence
Un sentiment d'amour.
Ne former chaque jour
Que des vœux de constance,
C'est ainsi que commence
Un sentiment d'amour.

16 | Élégie en prose

Quand celui qui t'adore n'aura laissé derrière lui
Que le nom de sa faute et de ses douleurs,
Oh ! dis, dis, pleureras-tu s'ils noircissent la
D'une vie qui fut livrée pour toi ? [mémoire
Oui, pleure, pleure ! Et quel que soit l'arrêt
De mes ennemis, tes larmes l'effaceront ;
Car, le ciel est témoin que, coupable envers eux,
Je ne fus que trop fidèle pour toi.

Tu fus l'idole de mes rêves d'amour,
Chaque pensée de ma raison t'appartenait :
Dans mon humble et dernière prière
Ton nom sera mêlé avec le mien.

Oh ! bénis soient les amis, oui, bénis soient les
Pour voir les jours de la gloire ; [amants qui vivront
Mais après cette joie, la plus chère faveur que
[puisse accorder le Ciel,
C'est l'orgueil de mourir pour toi.

18 | Bocage que l'aurore

Bocage que l'aurore
Embellit de ses pleurs,
Gazon naissant que Flora
Pare de mille fleurs :
Oiseaux, tendre zéphyr,
Qui charmez mes loisirs,
Voudrez-vous bien me dire
D'où naissent mes soupirs ?

Toi qui d'une onde pure
Baignes ces bords charmants,
Ruisseau, ton doux murmure
Ne calme plus mes sens ;
Hélas ! J'aime sans doute,
Oui, j'aime, je le sens ;
C'est l'amour qui me coûte
Les pleurs que je répands.

Asile solitaire,
Je viendrai chaque jour
Te chanter ma bergère,
Mes désirs, mon amour ;
Mais si d'une voix tendre,
Je ne te dis son nom,
C'est de peur de l'apprendre
Aux bergers du vallon.

This is how it begins,
The feeling of love.
Spending each day
Making vows of constancy,
This is how it begins,
The feeling of love.

Elegy

When he who adores thee has left but the name
Of his fault and his sorrows behind,
Oh! say, wilt thou weep, when they darken the fame
Of a life that for thee was resigned?
Yes, weep, and however my foes may condemn,
Thy tears shall efface their decree;
For Heaven can witness, though guilty to them,
I have been too faithful to thee!

With thee were the dreams of my earliest love —
Every thought of my reason was thine;
In my last humble prayer to the Spirit above
Thy name shall be mingled with mine!

Oh! blest are the lovers and friends who shall live
The days of thy glory to see;
But the next dearest blessing that Heaven can give
Is the pride of thus dying for thee!
[Thomas Moore]

O woodland gleaming crimson

O woodland gleaming crimson
With tears of nascent dawn,
O meadow, on which Flora
A thousand flowers has strewn:
Sweet birds and tender breezes
Who charm my idle hours,
I wish that you could tell me
The reason for my sighs.

Your purest waters bathing
Those blissful riverbanks,
O brook, your sweetest murmur
No longer brings me peace;
Alas! O Cupid's arrow,
I feel it, I'm in love;
This love that costs me dearly
Is paid with tears I shed.

O solitary refuge,
I'll come here every day
To praise my shepherdess,
My treasure, my beloved;
But even in my pleading
I shall not speak her name,
Lest it be ever known
To the shepherds of the dale.

Quand le bien-aimé reviendra
 Près de sa languissante amie,
 Le printemps alors renaîtra,
 L'herbe sera toujours fleurie ;
 Mais je regarde... hélas !... hélas !...
 Le bien-aimé ne revient pas.

Oiseaux, vous chanterez bien mieux
 Quand du bien-aimé la voix tendre
 Vous peindra ses transports, ses feux,
 Car c'est à lui de vous l'apprendre ;
 Mais, mais... j'écoute... hélas ! ... hélas ! ...
 Le bien-aimé ne chante pas...

Écho que j'ai lassé cent fois
 De mes regrets, de ma tristesse ;
 Il revient : peut-être sa voix
 Te demande aussi sa maîtresse ;
 Paix... Il appelle ! ... hélas ! hélas !
 Le bien-aimé n'appelle pas.

Nina's Song

When the lover makes his way back
 To his languishing sweetheart,
 Spring will then come again,
 The meadow will be ever in bloom;
 But in vain I keep watch... alas!... alas!...
 The lover does not make his return.

Sweet birds, your song will much improve
 When of the lover's tender voice
 Tells you of his ecstasy and passion,
 For none but he can ever teach you;
 But in vain I seek the sound... alas!... alas!...
 The lover does not sing his song...

And echoing my myriad laments
 Of my regret and my despair,
 The echo comes back; perhaps this sound
 Is also heard by his new mistress;
 Peace... He seeks peace!... alas! alas!
 The lover does not make a sound.

Translations: Michael Sklansky, except as noted.

Arrière-petite-nièce de Francis Poulenc, **Stéphanie d'Oustrac** s'est consacrée à la musique et au théâtre dès son plus jeune âge. Elle est maintenant considérée comme l'une des principales mezzo-sopranos de sa génération. William Christie a été le premier à découvrir ses talents de chanteuse et d'actrice et lui a offert ses premiers rôles tragiques : Médée dans *Thésée* de Lully et Psyché dans *Les Métamorphoses de Psyché* du même. Elle a également chanté le rôle-titre dans *Médée* de Charpentier sous la direction d'Hervé Niquet et de William Christie et a joué dans les trois opéras de Monteverdi sous la direction de Jean-Claude Malgoire. Elle a aussi interprété Dido dans *Dido and Aeneas* de Purcell sous la direction de William Christie et chanté dans *Les Paladins* de Rameau au théâtre du Châtelet à Paris, au Barbican Centre à Londres ainsi qu'à Shanghai et Tokyo. Elle a chanté le rôle-titre dans *Armide* de Lully au théâtre des Champs-Élysées, Ruggiero dans *Alcina* de Haendel à l'Opéra de Lyon, Sesto dans *Giulio Cesare* du même au Festival de Glyndebourne, à Marseille et à Nancy, et Orphée dans *Orphée et Eurydice* de Gluck au théâtre de la Monnaie. En plus de ses rôles baroques, Stéphanie d'Oustrac a très vite été invitée à chanter dans des œuvres musicales françaises des XIX^e et XX^e siècles ainsi que dans des opéras de Mozart. Elle a remporté de grands succès, notamment dans *Carmen*, *Béatrice et Bénédict*, *Pelléas et Mélisande*, *L'Heure espagnole*, *Dialogues des Carmélites*, *Werther*, *La clemenza di Tito*, *Così fan tutte*, *Idomeneo* et *Le nozze di Figaro*. Parmi les chefs d'orchestre avec lesquels elle a travaillé figurent Alain Altinoglu, Myung-Whun Chung, James Conlon, Alan Curtis, Ottavio Dantone, Colin Davis, Stéphane Denève, Charles Dutoit, Adam Fischer, John Eliot Gardiner, Philippe Jordan, Jesús López-Cobos, Marc Minkowski, Ludovic Morlot, John Nelson, Kazushi Ono et Jérémie Rhorer. Ses projets comprennent les rôles suivants : Carmen à Dallas, Tokyo et au Deutsche Oper de Berlin, Cassandra dans *Les Troyens* de Berlioz et Donna Elvira dans *Don Giovanni* de Mozart à l'Opéra de Paris, la Muse / Nicklausse dans *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach à la Monnaie de Bruxelles et au Teatre del Liceu de Barcelone, Sesto dans *La clemenza di Tito* de Mozart à Barcelone, Phèdre dans *Hippolyte et Aricie* de Rameau à l'Opéra de Zurich et au théâtre des Champs-Élysées à Paris et le Compositeur dans *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss au théâtre du Capitole à Toulouse.

Après des études de guitare classique et de son, **Thibaut Roussel** se spécialise dans l'interprétation de la musique ancienne avec l'étude du théorbe, des guitares anciennes ainsi que des luths renaissances et baroques au Conservatoire de Versailles dans la classe de Benjamin Perrot, et avec une Licence de Musique Ancienne et Monde contemporain à l'Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines. Passionné depuis toujours par le répertoire français des XVII^e et XVIII^e siècles, il axe aujourd'hui ses projets musicaux sur la redécouverte de compositeurs oubliés ou méconnus. Son dernier projet consacré aux romances issues d'opéras-comiques arrangées par le jeune Berlioz (harmonia mundi, Collection Stradivari) permet de retrouver les compositeurs à la jonction entre deux siècles et d'en proposer une approche dix-huitièmeiste. Particulièrement intéressé par la création et la musique contemporaine ainsi que son interprétation sur instruments d'époque, il crée des pièces spécialement destinées au théorbe et aux instruments de la famille des luths et des guitares, lesquelles sont interprétées en récitals ou lors de festivals (Montpellier, Versailles...). Thibaut Roussel se produit en soliste et continuiste au sein d'ensembles prestigieux comme l'Ensemble Correspondances (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon), L'Escadron Volant de la Reine, Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), La Réveuse (Benjamin Perrot et Florence Bolton), le Théâtre de l'Incrédule (Benjamin Lazar), la Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles (Olivier Schneebeli), mais aussi avec le violiste Robin Pharo, le baryton Marc Mauillon, etc. Il se produit régulièrement en France (Château de Versailles Spectacles, opéras de Nancy, Rouen, Dijon, Rennes, Massy, Bordeaux, etc.) ainsi qu'en Europe, au Maroc, au Japon, en Chine, aux États-Unis...

Musicien complet, **Tanguy de Willencourt** est un soliste des plus recherchés et un musicien de chambre non moins sollicité. Titulaire de quatre Masters au CNSMD de Paris dans les classes de Roger Muraro, Claire Désert et Jean-Frédéric Neuburger, il reçoit par ailleurs les conseils de Maria João Pires, Christoph Eschenbach, Stephen Kovacevich et Paul Badura-Skoda. Son talent doublé d'une constante curiosité musicale lui a valu d'être rapidement distingué par les Fondations Blüthner et Banque Populaire. En 2016, il reçoit le double Prix du Jury et du Public de la Société des Arts de Genève. La même année, il est nommé Révélation classique de l'ADAMI, puis lauréat de la Génération SPEDIDAM 2017-19.

Parallèlement à ses distinctions, il est invité dans de grandes salles : Philharmonie de Paris, Auditorium du Musée d'Orsay, Opéra de Lille, Auditorium de Bordeaux, Grand Théâtre de Provence à Aix-en-Provence ; et dans plusieurs festivals : Chopin à Nohant, Radio France Montpellier, Pablo Casals à Prades, La Chaise-Dieu, La Vézère, Les Solistes à Bagatelle, Les Chorégies d'Orange, Rochemaison, La Folle Journée de Nantes, La Roque d'Anthéron ou le Lille Piano Festival. À l'étranger, il se produit à la Philharmonie de Saint-Petersbourg, aux Sommets musicaux de Gstaad, au Palazzetto Bru Zane à Venise, à la Philharmonie de Berlin et à l'Opéra de Bonn. Il partage la scène avec des musiciens de renom tels que Olivier Charlier, Pierre Fouchenneret, Guillaume Chilleme, Adrien Boisseau, Bruno Philippe, Jérôme Pernoo, Paul Meyer, Philippe Bernold, Mireille Delunsch, Vincent Le Texier et joue sous la direction de chefs tels que Jean-Christophe Spinosi ou Raphaël Pichon.

Sa discographie s'est récemment enrichie d'une intégrale des transcriptions pour piano de Wagner par Liszt largement saluée par la critique (Mirare). Avec Bruno Philippe, il a déjà signé deux disques, l'un consacré à Brahms / Schumann (Evidence Classics) et l'autre à Beethoven / Schubert (harmonia mundi 2017). Fin 2019, il est le partenaire de Stéphanie d'Oustrac et Thibaut Roussel dans un album consacré aux romances de Berlioz (harmonia mundi Stradivari vol. 4).

French mezzo-soprano **Stéphanie d'Oustrac** (she is the great-grandniece of Francis Poulenc) devoted herself to music and theatre from a very young age and is now regarded as one of the leading mezzosopranos of her generation. William Christie was the first to discover her talents as a singer and as an actress and offered her first tragic roles: Médée in Lully's *Thésée* and Psyché in Lully's *Les Métamorphoses de Psyché*. She has also sung the title role in Charpentier's *Médée* under Hervé Niquet and William Christie and appeared in all three Monteverdi operas under Jean-Claude Malgoire as well as singing Dido (*Dido and Aeneas*) under William Christie and performing in Rameau's *Les Paladins* at the Théâtre du Châtelet in Paris, at London's Barbican Centre and in Shanghai and Tokyo. She has additionally sung the title role in Lully's *Armide* at the Théâtre des Champs-Élysées, Ruggiero (*Alcina*) for the Opéra de Lyon, Sesto (*Giulio Cesare*) at the Glyndebourne Festival, in Marseille and Nancy and Gluck's Orphée (*Orphée et Eurydice*) at the Théâtre de la Monnaie.

In addition to her Baroque roles, Stéphanie d'Oustrac was soon in demand in French music of the 19th and 20th centuries and also in Mozart. Among the works in which she has enjoyed great personal acclaim are *Carmen*, *Béatrice et Bénédict*, *Pelléas et Mélisande*, *L'Heure espagnole*, *Dialogues des Carmélites*, *Werther*, *La clemenza di Tito*, *Così fan tutte*, *Idomeneo* and *Le nozze di Figaro*. Among the distinguished conductors with whom she has worked are Alain Altinoglu, Myung-Whun Chung, James Conlon, Alan Curtis, Ottavio Dantone, Colin Davis, Stéphane Denève, Charles Dutoit, Adam Fischer, John Eliot Gardiner, Philippe Jordan, Jesús López-Cobos, Marc Minkowski, Ludovic Morlot, John Nelson, Kazushi Ono and Jérémie Rhorer. Plans include Carmen in Dallas, Tokyo and at the Deutsche Oper in Berlin, Cassandra (*Les Troyens*) and Donna Elvira (*Don Giovanni*) at the Paris Opera, the Muse/Nicklausse (*Les Contes d'Hoffmann*) at the Monnaie in Brussels and at the Teatre del Liceu in Barcelona, Sesto (*La clemenza di Tito*) in Barcelona, Phèdre (*Hippolyte et Aricie*) at the Zurich Opera and the Théâtre des Champs-Élysées in Paris and the Composer (*Ariadne auf Naxos*) at the Théâtre du Capitole in Toulouse.

After studying classical guitar and musical acoustics, **Thibaut Roussel** chose to specialise in Early music performance. He studied theorbo, early guitars, and Baroque and Renaissance lutes in the class of Benjamin Perrot at the Versailles Conservatoire, earning a degree in Early music and World music at the Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines. Fascinated for a long time with the French musical heritage of the seventeenth and eighteenth centuries, he now devotes his attention to musical endeavours aimed at a rediscovery of forgotten or neglected composers. His latest project, featuring popular opera arias arranged for home performance by a very young Hector Berlioz (harmonia mundi, Stradivari Collection) brings us closer to the work of composers at the juncture of 18th and 19th centuries, in order to appreciate it unencumbered by later accretions.

Particularly interested in contemporary music and its performance on early instruments, he has premiered pieces specially written for the theorbo and other members of the lute and guitar family, for instance during recitals and festivals, such as those in Versailles and Montpellier. Thibaut Roussel performs as a soloist and continuo player with such prestigious ensembles as the Ensemble Correspondances (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon), L'Escadron Volant de la Reine, Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), La Réveuse (Benjamin Perrot and Florence Bolton), Le Théâtre de l'Incrédule (Benjamin Lazar), and the Choir of the Centre de Musique Baroque de Versailles (Olivier Schneebeli), but also with the violist Robin Pharo, baritone Marc Mauillon... He can be heard regularly in France (including the Château de Versailles Spectacles and opera productions in Nancy, Rouen, Dijon, Rennes, Massy, and Bordeaux), as well as in Europe, Morocco, Japan, China, U.S. and elsewhere.

An accomplished musician, **Tanguy de Willencourt** is one of the most sought-after solo performers and chamber-music partners. A graduate with four master diplomas from the National Conservatory of Music and Dance (CNSMD), where he trained with Roger Muraro, Claire Désert, and Jean-Frédéric Neuburger, he received further guidance from Maria João Pires, Christoph Eschenbach, Stephen Kovacevich, and Paul Badura-Skoda. His artistry, coupled with an unflagging musical curiosity, quickly earned him the acclaim and support of the Blüthner-Reinhold Foundation and the Banque Populaire. In 2016, at the Société des Arts in Geneva, he garnered both the Jury Prize and the Audience Prize. That same year, he was named a 'Classical Revelation' by the Adami Association, later becoming a beneficiary of the 'Génération SPEDIDAM' scheme for 2017-19.

Along with such distinctions, he receives regular invitations to perform at major venues: the Paris Philharmonie, the Musée d'Orsay Auditorium, the Opéra de Lille, the Bordeaux Auditorium, and the Grand Théâtre in Aix-en-Provence. He has featured at festivals including Nohant Festival Chopin, Radio France Montpellier, the Pablo Casals Festival in Prades, La Chaise-Dieu, La Vézère, Les Solistes à Bagatelle, Les Chorégies in Orange, Rochemaison, the Folle Journée in Nantes, La Roque d'Anthéron, and the Lille Piano Festival. Beyond French borders, he has performed at the Philharmonic Hall in Saint Petersburg, the Sommets musicaux de Gstaad, the Palazzetto Bru Zane in Venice, the Kammeraal of the Berlin Philharmonic, and the Bonn Opera. He has shared the stage with such musicians as Olivier Charlier, Pierre Fouchenneret, Guillaume Chilleme, Adrien Boisseau, Bruno Philippe, Jérôme Pernoo, Paul Meyer, Philippe Bernold, Mireille Delunsch, and Vincent Le Texier, and he has played under the baton of conductors Jean-Christophe Spinosi, Raphaël Pichon, to name but two.

His discography has recently been augmented by a recording of all the transcriptions Liszt made of the music of Wagner (Mirare), widely hailed by the press. Partnering with the cellist Bruno Philippe, he has already released two albums: works by Brahms and Schumann (Evidence Classics) and transcriptions of Beethoven and Schubert (harmonia mundi).

Stradivari

COLLECTION



LOUIS COUPERIN
NOUVELLES SUITES DE CLAVECIN
 CHRISTOPHE ROUSSET
 CLAVECIN IOANNES COUCHET, ANVERS, 1652
 2 CD HMM 902501.02



HECTOR BERLIOZ
SYMPHONIE FANTASTIQUE
 JEAN-FRANÇOIS HEISSER
 MARIE-JOSÈPHE JUDE
 PIANO VIS-À-VIS PLEYEL, 1928
 CD HMM 902503



'UNIS VERS'
 MATHIAS LÉVY
 VIOLON PIERRE HEL 'GRAPPELLI' 1924
 JEAN-PHILIPPE VIRET
 SÉBASTIEN GINIAUX
 CD HMM 902506

La Philharmonie, un bâtiment conçu par les Ateliers Jean Nouvel.
Enregistré à la Cité de la Musique - Philharmonie de Paris en juin 2019,
sur la guitare Jean-Nicolas Grobert, Paris ca. 1830 et le piano à queue Ignace Pleyel & Cie, Paris, 1842
(collection du Musée national de la musique), dans le bâtiment
de la Cité de la Musique conçu par l'architecte Christian de Portzamparc.



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

*Grâce à leurs conseils, écoutes et suggestions pour l'élaboration du programme,
nous remercions tous ceux qui de près ou de loin ont contribué à la réalisation
de cet enregistrement : Romain Falik, Caroline Delume, Eddy Garaudel,
Benjamin Perrot, Gilbert Villedieu, Linda Imbert.*



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2019

Enregistrement : juin 2019, Amphithéâtre, Cité de la Musique-Philharmonie de Paris (France)

Réalisation : Alban Moraud Audio

Prise de son : Alban Moraud assisté d'Alexandra Évrard

Direction artistique : Alban Moraud

Montage : Alexandra Évrard et Alban Moraud

Mastering : Alexandra Évrard

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

Photos artistes : © Jean-Baptiste Millot

Photo du piano Pleyel : Collection du Musée de la musique / Cliché Claude Germain

Maquette : Atelier harmonia

harmoniamundi.com
philharmoniedeparis.fr