

The image is a promotional poster for a musical performance. It features a man and a woman in profile, facing each other. The man is on the left, with dark hair and a beard, wearing a dark shirt. The woman is on the right, with long dark hair, wearing a dark dress. They are positioned against a background of a landscape with rolling hills and a distant castle, all enclosed within a gold-colored frame. The overall tone is romantic and classical.

onyx

MARTUCCI & CANTELOUBE

DIPTYQUE

SONYA YONCHEVA

ROYAL LIVERPOOL PHILHARMONIC ORCHESTRA

DOMINGO HINDOYAN

CANZONE DEI RICORDI
NOTTURNO

TRIPTYQUE
VERS LA PRINCESSE LOINTAINE

DIPTYQUE

GIUSEPPE MARTUCCI 1856–1909

La canzone dei ricordi Op.68b

Text: Rocco Emanuele Pagliara (1856–1914)

1	No... svaniti non sono i sogni	5.00
2	Cantava'l ruscello	3.40
3	Fior di ginestra	3.42
4	Su'l mar la navicella	1.54
5	Un vago mormorio	3.27
6	A'l folto bosco	5.14
7	No... svaniti non sono i sogni	3.49
8	Notturmo Op.70 No.1	6.45

JOSEPH CANTELOUBE 1879–1957

9	Vers la princesse lointaine*	16.42
---	-------------------------------------	-------

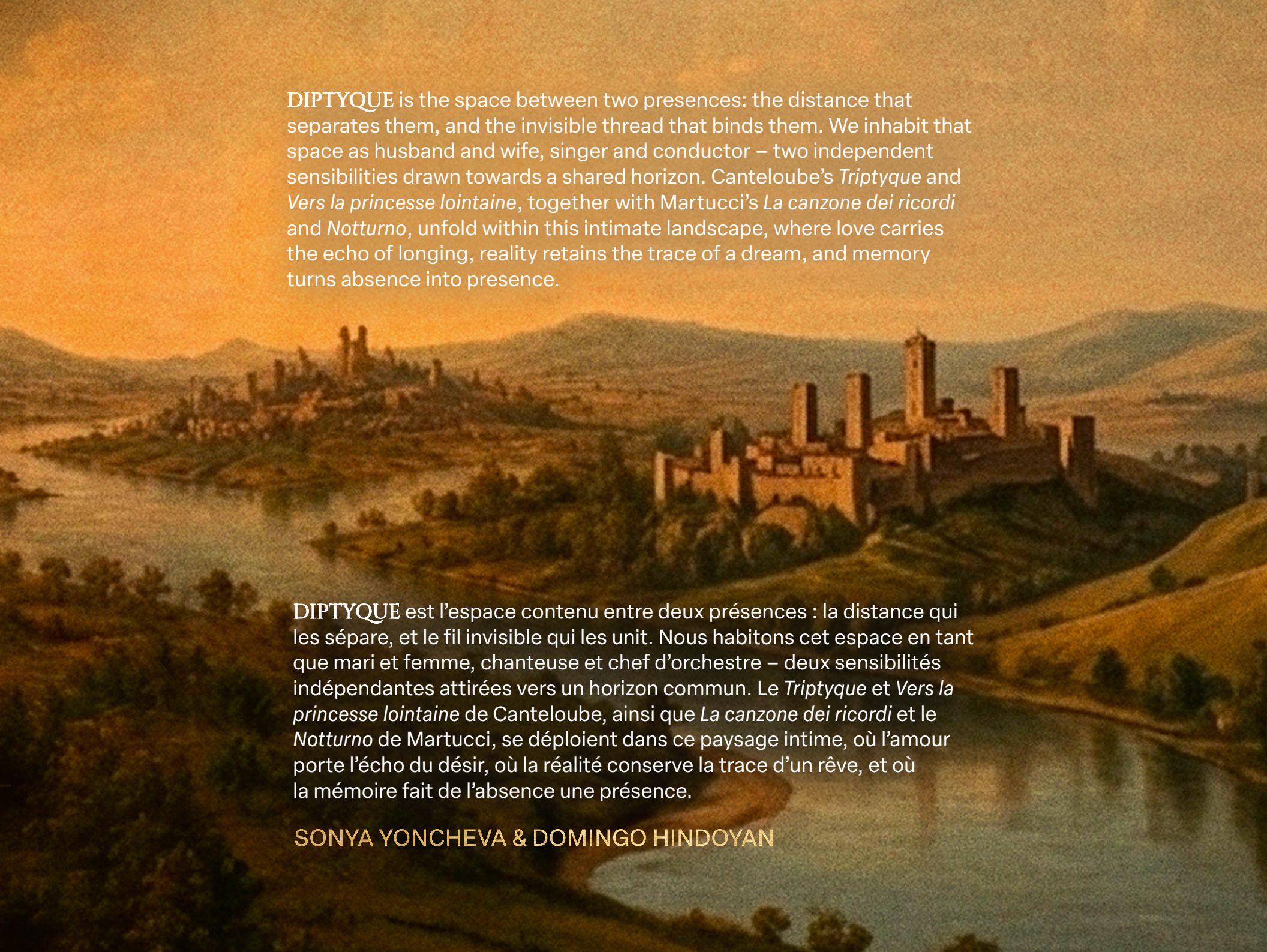
Triptyque

Text: Roger Frère (1878–1959)

10	1. Offrande à l'été	5.17
11	2. Lunaire	4.14
12	3. Hymne dans l'aurore	7.30

*world-premiere recording

SONYA YONCHEVA SOPRANO (1–7, 10–12)
ROYAL LIVERPOOL PHILHARMONIC ORCHESTRA
DOMINGO HINDOYAN

The background of the text is a diptych painting. It depicts a medieval landscape with a river flowing through it. On the right side, a large, fortified castle or city with multiple towers and battlements sits on a hill. The left side shows a more distant, hazy landscape with rolling hills and a smaller settlement. The overall color palette is warm, with golden, brown, and blue tones, suggesting a sunset or sunrise scene.

DIPTYQUE is the space between two presences: the distance that separates them, and the invisible thread that binds them. We inhabit that space as husband and wife, singer and conductor – two independent sensibilities drawn towards a shared horizon. Canteloube's *Triptyque* and *Vers la princesse lointaine*, together with Martucci's *La canzone dei ricordi* and *Notturmo*, unfold within this intimate landscape, where love carries the echo of longing, reality retains the trace of a dream, and memory turns absence into presence.

DIPTYQUE est l'espace contenu entre deux présences : la distance qui les sépare, et le fil invisible qui les unit. Nous habitons cet espace en tant que mari et femme, chanteuse et chef d'orchestre – deux sensibilités indépendantes attirées vers un horizon commun. Le *Triptyque* et *Vers la princesse lointaine* de Canteloube, ainsi que *La canzone dei ricordi* et le *Notturmo* de Martucci, se déploient dans ce paysage intime, où l'amour porte l'écho du désir, où la réalité conserve la trace d'un rêve, et où la mémoire fait de l'absence une présence.

SONYA YONCHEVA & DOMINGO HINDOYAN

Posterity works in mysterious ways. Take the case of Giuseppe Martucci. While several of his orchestral scores gained international prominence, he is best known today – at least in reductive, footnote terms – as one of those vanishingly rare late-19th-century Italian composers without an opera to his name. Yet as conductor, pianist and educator Martucci did much to broaden the narrow scope of concert music in his homeland, by introducing insular Italy to significant new works from beyond the Alps. As one critic observed, he stood high among the ‘noblest and most conspicuous figures’ in Italian musical life. Despite revivals of interest triggered by occasional new and reissued recordings, Martucci has fallen into relative obscurity. Joseph Canteloube’s popular fame far exceeds that enjoyed by his older Italian contemporary; it rests solely, however, with the *Chants d’Auvergne*, refined settings of folk songs from his home region.

The works on this album speak of the high level of craft and invention cultivated by both men. They also recall the place of thoughtful conservatism within the musical cultures of fin-de-siècle Italy and France, all too often overshadowed by the era’s modernist

fashions. *La canzone dei ricordi* (‘The Song of Remembrance’), written in 1886–87 for mezzo-soprano or baritone and piano and orchestrated by the composer in 1898, stands with Martucci’s finest works, his Second Piano Concerto, Piano Quintet and Second Symphony among them. It belongs there thanks to the overarching formal coherence that unites the cycle’s seven individual songs, its blend of Wagnerian and Brahmsian elements with an unmistakable Italianate lyricism, and the sensitivity shown by Martucci to the prosody of Rocco Emanuele Pagliara’s verse.

Pagliara, who became chief librarian and administrative director of the Naples Conservatory, most likely created his evocative poems for Martucci, who set them for the mezzo-soprano Alice Barbi, now known for her close friendship with the elderly Brahms but then at the peak of her considerable vocal powers. In its opening song muted violins establish a dream-like atmosphere, which grows restless with the appearance of a lilting syncopated figure in the lower strings. The soloist enters, absorbed by thoughts of her beloved, at first tender and prayer-like, then rising in intensity throughout a central passage imbued with the character of a dramatic recitative. Piercing viola harmonics and a diminished chord sounded by four violins yield to the second song’s lilting

hymn to springtime. Could Pagliara's 'flower of genista', the yellow broom of the third song, be a playful reference to the Brahms family name? The introductory oboe solo and wind writing suggest that Martucci, who conducted the Italian premiere of Brahms's Second Symphony in 1882, was an observant student of the German master; what follows in the solo line and its rippling accompaniment, however, belongs to Italy.

'Su'l mar la navicella' expands from a two-note Brahmsian horn call into a flowing barcarolle, its nostalgic melody tinged with melancholy. Wagner's influence conditions the introductory harmonies and texture of the fifth song, the cycle's slow movement: the abandoned lover's hopes of reconciliation are dissolved with an anguished octave leap and the impassioned recitative that soon follows it. Her despair, echoed in a yearning orchestral postlude and final D minor chords, spills into 'A'l folto bosco', the text of which reads like the transcript of an earnest confession. Hope returns with the voluptuous setting of 'dolce notte' in F major, before tension mounts in a restless passage saturated with diminished harmonies. Martucci concludes with an orchestral coda in which the song's fluctuating emotions, alternately tender and febrile, are rehearsed again. The final song, like the first, grows from simple material.

The orchestra recalls the syncopated figure from the cycle's introduction and fragments of themes heard elsewhere, leaving the soloist to intone introspective thoughts and half-thoughts.

The Notturmo Op.70 No.1 in G flat major, unlike most of Martucci's works, has held a toehold in the concert repertoire. First performed in Turin in 1901 under the direction of Luigi Mancinelli, chief conductor of London's Royal Opera House, it began life as a piece for solo piano in the early 1890s and was orchestrated by the composer a decade later. The Notturmo's gentle charm stems from Martucci's spellbinding contrasts of instrumental colour and shading and the exquisite beauty of its two recurring themes, the second of which is decorated by a sinuous idea expressed by solo clarinet.

A Dictionary of Modern Music and Musicians, published in London in 1924, contains an abbreviated, rather dismissive description of Canteloube, misnamed there as 'Jean'. Its author, the music critic and Germanophile André Cœuroy, records that his subject had been a pupil of the Schola Cantorum, the small music academy founded in Paris in 1894 by Vincent d'Indy and others to offer a creative alternative to the Paris Conservatoire's fossilised curriculum. Canteloube, the entry continues, is 'a "regional" musician of the artistic family of Déodat de Séverac, finding his inspiration in the

popular songs of Languedoc, of which he is a native.' It says much about the cultural politics of Belle Époque France, and perhaps as much again about the readiness of later generations to swallow received wisdom, that a work of such outstanding quality as *Vers la princesse lointaine* ('The Princess Far-Away') could vanish almost without trace.

Canteloube's symphonic poem was first performed on 26 October 1912 at the Théâtre du Châtelet by the orchestra of the Concerts Colonne under its principal conductor, Gabriel Pierné. Its cyclical treatment of themes, influenced by the example of César Franck and redolent of Wagnerian leitmotifs, troubled the French capital's influential anti-Wagnerites; likewise, similarities between Wagner's *Tristan und Isolde* and Edmond Rostand's play *La Princesse lointaine* counted against Canteloube's symphonic interpretation of the latter. Although the young Auvergnat's Parisian champion, Alfred Bruneau, wrote favourably of the score's expressive subtleties, critical consensus condemned the composition to silence. Its renaissance began after this album's producer, Andrew Cornall, noticed its title in the composer's catalogue but could find neither recording nor published full score. An online reference to a piano reduction, published in 1930 by Heugel, led to the rediscovery of the

autograph full score, sold at auction in Paris in 2016 and now preserved by Wise Music.

Rostand's verse-drama presents an idealised interpretation of a tale of medieval courtly love. It was written as a vehicle for Sarah Bernhardt, who played the part of Mélissinde, the beautiful Countess of Tripoli, princess of the Orient. Joffroy Rudel, a noble troubadour from Aquitaine, becomes infatuated with the far-away princess. Mortally ill, he decides to cross the Mediterranean in search of his beloved, a perilous journey that tests Joffroy's courage and devotion, as does the love triangle involving his friend and fellow troubadour, the Provençal knight Bertrand d'Allamanon, who is also in love with the princess. United at last with Mélissinde, Rudel dies in her arms. While the work, first staged in 1895 at Bernhardt's Théâtre de la Renaissance, received a lukewarm reception, its archetype of the unattainable princess took hold in the popular imagination, prompting the young Nikolai Tcherepnin to create his Prelude to Rostand's play and serving as inspiration for Canteloube's composition. The latter is remarkable for its range of instrumental colours, often used to intensify expression or effect a change of mood: bass clarinet, cor anglais, harp and chromatic timpani, for instance, play character parts in the work's drama. Did Canteloube perhaps attend the

June 1912 premiere of Ravel's *Daphnis et Chloé* before putting the finishing touches to his first significant orchestral score?

Vers la princesse lointaine opens with a Wagnerian introduction, its brooding atmosphere set by tremolando strings, murmuring timpani and distant calls from horn and bass clarinet. Canteloube evokes Rudel's galley, at rest after a fierce storm. Three principal themes are woven through the piece: the first, preceded by a trumpet fanfare and soaring violins, emerges in the violas and clarinet and appears to signal the troubadour's contending hopes and fears; the second, in 6/4 time, conveys a vision of Mélissinde as perfection personified; the third, introduced by solo clarinet, presents Princess Far-Away's exotic song. Another recurring motif, a rising and falling scale first intoned in the introduction by low strings, suggests the sea's eternal tidal motion. When the second and third themes meet, the contrast between imaginary Mélissinde and her more complex self generates tension that leads to an ardent orchestral climax. Rudel's tragedy plays out in a postlude crowned by a haunting final dissonance.

Advanced mastery of orchestration is again evident in *Triptyque*. The work, completed in 1914 and dedicated to the English soprano Maggie Teyte, comprises settings of verse by

the Toulousain poet Roger Frère, pseudonym of Roger Fraysse. Its premiere, delayed by the First World War, was given in 1923 by the French Algerian soprano Jeanne Campredon and the Colonne Orchestra under Gabriel Pierné. *Offrande à l'été* ('An Offering to Summer') matches the natural speech rhythms of Frère's pantheistic poetry to a solo line infused with seductive chromatic shifts. The song's billowing central orchestral interlude, developed from the material of its introduction, mirrors the text's eroticism and prefigures the soloist's final ecstatic declaration of sacrificial love.

Canteloube's 'tasteful quasi-impressionistic harmonies', so called by Nicolas Slonimsky, enrich the aural imagery of *Lunaire* ('Moonlight'). Celeste, chirping violin harmonics and an enchanting tune voiced in octaves by solo violin and viola set the scene of a song richly embroidered with whole-tone and chromatic melodic threads. Archaic consecutive fifths evoke a primal ritual in the introduction to *Hymne dans l'aurore* ('Hymn at Dawn'). A solitary trumpet heralds daybreak before the soprano enters as if resuming a song intoned since the beginning of time. Her fervent cries to the rustic god Pan chime with Canteloube's abiding faith in humanity's profound spiritual relationship to nature's life-enhancing vitality and 'strong grace'.

Andrew Stewart

Les voies de la postérité sont impénétrables. Prenons par exemple le cas de Giuseppe Martucci : alors que plusieurs de ses partitions orchestrales ont largement été jouées à l'étranger, aujourd'hui on le connaît surtout – du moins quand il n'est mentionné qu'en passant – comme l'un des rares compositeurs italiens de la fin du XIX^e siècle n'ayant composé aucun opéra. Pourtant, en ses qualités de chef d'orchestre, de pianiste et de pédagogue, Martucci contribua grandement à élargir l'horizon restreint de la musique de concert dans son pays natal, faisant découvrir à une Italie assez réticente en la matière d'importantes œuvres nouvelles venues de l'autre côté des Alpes. Comme le fit observer un critique, il fit partie des « personnalités les plus nobles et remarquables » de la vie musicale italienne. Malgré un regain d'intérêt suscité ici et là par de nouveaux enregistrements et des rééditions, Martucci est tombé dans un anonymat relatif. La notoriété de Joseph Canteloube auprès du grand public dépasse de loin celle de son aîné et contemporain italien, mais repose uniquement sur ses *Chants d'Auvergne*, dans lesquels il a subtilement harmonisé des airs populaires de sa région natale.

Les morceaux rassemblés sur cet album témoignent du haut degré de maîtrise technique et d'inventivité cultivé par ces deux compositeurs. Ils rappellent aussi la place occupée par un conservatisme réfléchi au sein des cultures musicales de l'Italie et de la France de la fin du XIX^e siècle, trop souvent éclipsé par les courants modernistes de l'époque. *La canzone dei ricordi* (« Le Chant des souvenirs »), écrite en 1886–1887 pour mezzo-soprano ou baryton et piano, orchestrée ensuite par le compositeur en 1898, figure parmi les plus belles créations de Martucci, aux côtés de son Concerto pour piano n° 2, de son Quintette pour piano et de sa Symphonie n° 2. Elle mérite cette place grâce à la cohérence formelle d'ensemble qui unit les sept mélodies du cycle, à sa manière d'allier des éléments hérités de Wagner et de Brahms à un lyrisme résolument italien, et à la sensibilité avec laquelle Martucci aborde la prosodie des vers de Rocco Emanuele Pagliara.

Pagliara, qui devint bibliothécaire en chef et directeur administratif du Conservatoire de Naples, écrivit très probablement ces poèmes évocateurs à l'intention de Martucci, qui les mit en musique pour la mezzo-soprano Alice Barbi, connue aujourd'hui pour avoir noué une étroite amitié avec Brahms, mais alors en pleine possession de ses formidables capacités vocales. Dans la première mélodie, les violons

en sourdine instaurent une atmosphère onirique, bientôt troublée par l'apparition, aux cordes graves, d'un motif syncopé au souple balancement. Puis c'est l'entrée de la soliste, tout absorbée par la pensée de celui qu'elle aime. Elle est d'abord tendre et comme en prière, gagnant peu à peu en intensité au fil d'une section centrale empreinte du caractère d'un récitatif dramatique. De pénétrantes harmonies d'alto et un accord diminué énoncé par quatre violons laissent place à la deuxième mélodie, un hymne au printemps berceur. La « fleur de genêt » évoquée dans la troisième mélodie serait-elle une allusion malicieuse au nom de famille de Brahms, dont l'étymologie renvoie à des broussailles ? Le solo introductif de hautbois et l'écriture pour les vents donnent à penser que Martucci, qui dirigea en 1882 la création italienne de la Symphonie n° 2 de Brahms, avait attentivement étudié l'art du maître allemand ; toutefois, ce qui suit, tant dans la ligne vocale que dans son accompagnement ondoyant, est résolument italien.

« *Su'l mar la navicella* » se déploie à partir des deux notes d'un appel de cor brahmsien en une barcarolle limpide dont la mélodie nostalgique est teintée de mélancolie. L'influence de Wagner se fait sentir dans les harmonies liminaires et la texture de la cinquième mélodie,

qui constitue le mouvement lent du cycle : les espoirs de réconciliation de l'amante abandonnée s'y dissolvent dans un saut d'octave angoissé, et dans le récitatif passionné qui s'ensuit. Son désespoir, auquel font écho un postlude orchestral nostalgique et d'ultimes accords en *ré* mineur, déborde dans « *A'l folto bosco* », dont le texte se lit comme un aveu d'une grande sincérité. L'espoir renaît avec les voluptueuses harmonies de « *O dolce notte* » en *fa* majeur, avant qu'un passage agité et saturé d'harmonies diminuées ne fasse de nouveau monter la tension. Martucci conclut par une coda orchestrale où les émotions fluctuantes du morceau, tour à tour tendres et fébriles, sont ravivées une dernière fois. La mélodie finale, à l'instar de la première, émane d'un matériau tout simple. L'orchestre rappelle le motif syncopé entendu au début du cycle et des fragments de thèmes déjà exposés, laissant la soliste méditer sur des pensées à demi formées.

Contrairement à la plupart des œuvres de Martucci, le Notturmo op. 70 n° 1 en *sol* bémol majeur est parvenu à conserver une petite place au sein du répertoire de concert. Créé à Turin en 1901 sous la direction de Luigi Mancinelli, alors chef principal du Royal Opera House de Londres, il fut conçu sous la forme d'une pièce pour piano seul au début des années 1890 puis orchestré par le compositeur dix ans plus tard. Son charme

discret émane des fascinants contrastes de nuances et de coloris instrumentaux imaginés par Martucci, ainsi que de l'exquise beauté de ses deux thèmes récurrents, le second d'entre eux étant ornementé par une ligne sinueuse déployée par une clarinette soliste.

A Dictionary of Modern Music and Musicians, publié à Londres en 1924, contient une brève description assez condescendante de Canteloube, et le prénomme à tort « Jean ». L'auteur de cette notice, le critique musical et germanophile André Cœuroy, rappelle que le compositeur avait été élève à la Schola Cantorum, la petite académie de musique fondée à Paris en 1894 par Vincent d'Indy et d'autres musiciens dans le but de proposer une alternative créative au programme sclérosé du Conservatoire. La notice poursuit en présentant Canteloube comme « un musicien "régional" de la famille artistique de Déodat de Séverac qui puise son inspiration dans les chants populaires de son Languedoc natal ». Cette appréciation en dit long sur la politique culturelle française de la Belle Époque, ainsi, sans doute, que sur la facilité avec laquelle les générations ont avalé sans discernement les idées reçues. En effet, comment un morceau d'une qualité aussi exceptionnelle que *Vers la princesse lointaine* a-t-il pu disparaître sans quasiment laisser de trace ?

Le poème symphonique de Canteloube fut créé le 26 octobre 1912 au Théâtre du Châtelet par l'orchestre des Concerts Colonne sous la direction de son chef principal, Gabriel Pierné. Son traitement cyclique des thèmes, influencé par César Franck et rappelant les leitmotifs wagnériens, ne fut pas du goût des détracteurs parisiens de la musique de Wagner ; de la même manière, les similitudes entre *Tristan und Isolde* et la pièce de théâtre d'Edmond Rostand *La Princesse lointaine* jouèrent contre l'interprétation symphonique qu'en donna Canteloube. Bien qu'Alfred Bruneau, le défenseur parisien du jeune Auvergnat, ait loué les subtilités expressives de la partition, le consensus critique condamna l'ouvrage à l'oubli. Sa renaissance débuta quand Andrew Cornall, le producteur du présent album, remarqua son titre dans le catalogue du compositeur mais sans parvenir à en trouver un enregistrement ou une partition complète publiée. C'est une référence en ligne à une réduction pour piano éditée en 1930 par Heugel qui mena à la redécouverte de la partition autographe intégrale, vendue aux enchères à Paris en 2016 et conservée aujourd'hui par Wise Music.

Le drame en vers de Rostand présente une vision idéalisée d'une légende médiévale d'amour courtois. Il fut écrit à l'intention de Sarah Bernhardt, qui incarna Mélissinde,

la belle comtesse de Tripoli, princesse d'Orient. Joffroy Rudel, un noble troubadour d'Aquitaine, s'éprend de cette princesse lointaine. Atteint d'une maladie incurable, il décide de traverser la Méditerranée à la recherche de sa bien-aimée, et ce périlleux voyage met à l'épreuve son courage et son dévouement, tout comme le triangle amoureux qui implique son ami et compagnon troubadour, le chevalier provençal Bertrand d'Allamanon, lui aussi amoureux de la princesse. Enfin réuni à Mélissinde, Rudel expire dans ses bras. Si la pièce, créée en 1895 au Théâtre de la Renaissance de Sarah Bernhardt, fut reçue assez froidement, son archétype de la princesse inaccessible s'imposa durablement dans l'imaginaire collectif, poussant le jeune Nicolas Tcherepnine à composer son Prélude à l'ouvrage de Rostand et servant d'inspiration au poème symphonique de Canteloube. Ce dernier se distingue par la richesse de sa palette instrumentale, souvent utilisée pour intensifier l'expression ou produire un changement d'atmosphère ; ainsi, la clarinette basse, le cor anglais, la harpe et les timbales chromatiques, par exemple, y jouent de véritables rôles dans le déroulement du drame. On peut même se demander si Canteloube assista, en juin 1912, à la création de *Daphnis et Chloé* de Ravel avant de mettre les dernières touches à sa première grande partition orchestrale...

Vers la princesse lointaine débute par une introduction wagnérienne dont le sombre caractère est instauré par les trémolos des cordes, le murmure des timbales et, au loin, des appels du cor et de la clarinette basse. Canteloube évoque la galère de Rudel, immobilisée après une violente tempête. Trois thèmes principaux s'entrelacent au fil de l'ouvrage : le premier, précédé d'une fanfare de trompette et de grandes envolées de violons, se fait jour aux altos et à la clarinette, et semble exprimer les espoirs et les craintes du troubadour ; le deuxième, à 6/4, fait apparaître Mélissinde comme une incarnation de la perfection ; le troisième, introduit par la clarinette soliste, présente le chant exotique de la Princesse lointaine. Un autre motif récurrent, une gamme ascendante puis descendante d'abord énoncée dans l'introduction par les cordes graves, suggère le mouvement éternel des marées. Quand le deuxième et le troisième thèmes se rencontrent, le contraste entre la Mélissinde mythifiée et sa personnalité plus complexe génère une tension qui mène à un ardent paroxysme orchestral. La tragédie de Rudel s'achève ensuite dans un postlude couronné par une ultime dissonance envoûtante.

Dans *Triptyque*, on voit de nouveau qu'on a affaire à une savante maîtrise de l'orchestration. Achievé en 1914 et dédié à la soprano anglaise

Maggie Teyte, cet ouvrage rassemble des vers du poète toulousain Roger Frère, le pseudonyme de Roger Fraysse, mis en musique par Canteloube. Retardée par la Première Guerre mondiale, la création en fut donnée en 1923 par la soprano franco-algérienne Jeanne Campredon et l'Orchestre Colonne dirigés par Gabriel Pierné. *Offrande à l'été* associe les rythmes naturels de la langue parlée de la poésie panthéiste de Frère à une ligne vocale empreinte de séduisants glissements chromatiques. Avec ses amples volutes, l'interlude orchestral central développé à partir du matériau de l'introduction reflète l'érotisme du texte et annonce la déclaration finale extatique par la soliste d'un amour sacrificiel.

Des « harmonies quasi impressionnistes de bon goût » – ainsi décrites par Nicolas Slonimsky – enrichissent l'imagerie sonore de *Lunaire*. Le célesta, des harmoniques gazouillantes des violons ainsi qu'une ravissante mélodie confiée à l'unisson d'octaves au violon et à l'alto solistes campent le décor d'un chant délicatement brodé de lignes mélodiques chromatiques ou construites par tons entiers. Des quintes parallèles archaïsantes évoquent un rituel primordial dans l'introduction de *Hymne dans l'aurore*. Une trompette solitaire annonce le lever du jour avant que la soprano n'entre comme si elle reprenait un chant entonné depuis la nuit des temps. Ses fervents appels à Pan, le dieu rustique, résonnent avec la foi profonde de Canteloube en la relation spirituelle qu'entretient l'humanité avec la vigueur vitale et la « grâce robuste » de la nature.

Andrew Stewart

La canzone dei ricordi

Rocco Emanuele Pagliara (1856–1914)

1 No... svaniti non sono i sogni, e cedo,

E m'abbandono alle carezze loro:
Chiudo gli occhi pensosi e ti rivedo
Come in un nimbo di faville d'oro!

Tu mi sorridi amabilmente, e chiedo
De' lunghi affanni miei gentil ristoro!

Alle dolci lusinghe ancora io credo
A' ricanzar de le speranze in coro.

Ecco... io tendo le mani!
Ecco a' rapito pensier
Già tutto esulta, e un vivo foco
Di sospir, di desio corre le vene!

Ma... tu passi ne l'aere, a' par di lene
Nuvola dileguante a poco a poco,
Per lontano orizzonte...
Indefinito!

2 Cantava'l ruscello la gaia canzone, Cantavano i rami la festa d'aprile. O primavera, o fulgida stagione, O bel tempo gentile!

Vagavan pe'l cielo falene lucenti,
Vagavan su' prati, libando ogni fiore.
O primavera, o giorni sorridenti,
O bel tempo d'amore!

Avea carezze d'aliti ogni sentiero;

S'intrecciavano i cespi innamorati.
Oh... la pace fedel della foresta!
Oh... il soave mistero!

The Song of Remembrance

No... my dreams have not vanished,
and I yield
and surrender myself to their embrace:
I close my eyes in thought and see you again
as if in a cloud of golden sparks!

Gently you smile at me, and I beg for
sweet respite from my
long-endured sorrows.
Once more I believe in that sweet illusion,
that chorus of hope ringing out again.

See... my hands reach out to you!
ah, all exults at this rapt thought,
and a bright flame of love and
of desire runs through my veins!

But... you float away, like a gossamer
cloud gradually fading into
a far-off, shimmering...
horizon!...

The brook sang its merry song,
the boughs sang the joys of April.
O spring, o shining season,
o gentle, lovely days!

Bright butterflies fluttered in the sky,
over the meadows, sipping from every flower.
O spring, o season of happiness,
o gentle days of love!

Every path was caressed by beating wings;
enamoured bushes wound around one another.
Oh... the constant peace of the forest!
Oh... the sweet mystery!

Le Chant des souvenirs

Non... les rêves ne se sont pas envolés,
et je cède,
et je m'abandonne à leurs caresses :
je ferme mes yeux songeurs et je te revois
comme dans une nuée d'étincelles d'or !

Tu me souris tendrement, et je demande
le gracieux réconfort de mes
longues souffrances !
Je crois encore aux douces séductions,
aux espérances revenues chanter en chœur.

Vois... je tends les mains !
et voici qu'à cette pensée ravie
tout exulte en moi, et un feu ardent
de soupirs, de désir parcourt mes veines !

Mais... tu passes dans les airs, semblable
à un léger nuage qui s'efface peu à peu
sur l'horizon lointain...
indéfini !...

Le ruisseau chantait sa joyeuse chanson,
les ramures chantaient la fête de l'avril.
Ô printemps, ô radieuse saison,
ô temps si beau et si doux !

De lumineuses phalènes erraient dans le ciel
et dans les prés, butinant chaque fleur.
Ô printemps, ô jours souriants,
ô beau temps de l'amour !

Chaque sente recevait les caresses
de la brise ;
Les bosquets amoureux s'entrelaçaient.
Oh... la paix fidèle de la forêt !
Oh... le plaisant mystère !

Sovra'l mio volto palido, Sovra la bruna testa,	The hawthorn blossom rained down, snow white and perfumed, like a heavenly cloud,	Sur mon pâle visage, sur ma tête brune,
Candidi e profumati, come nembo divino, Pioveano i petali de'l bianco spino!	upon my pale countenance, upon my dark head!	blancs et parfumés, comme une nuée divine, pleuvaient les pétales de l'aubépine !
Cantava'l ruscello la gaia canzone, Cantavan fra'rami melodiche voci.	The brook sang its merry song, tuneful voices sang among the boughs.	Le ruisseau chantait sa joyeuse chanson, parmi les branches chantaient des voix mélodieuses.
O primavera, o rapida stagione, O rei giorni veloci!	O spring, o short-lived season, o sad and fleeting days!	Ô printemps, ô fugace saison, ô cruels jours si vite enfuis !
3 – Fior di ginestra, <i>Io sono lo scolar, voi la maestra. Guardandovi ne'l volto tutto imparo: Voi la maestra siete, io lo scolaro!</i>	– Broom blossom, <i>I am the schoolboy, you the mistress. I learn all by gazing into your face: you are the mistress, I the schoolboy!</i>	– Fleur de genêt, <i>je suis l'écolier, vous la maîtresse. En contemplant votre visage, j'apprends tout : vous êtes la maîtresse, moi l'écolier !</i>
Così dicea la dolce serenata, Così dicea la serenata mesta... Dunque, su'l volto mio, Imparasti l'oblio?	Thus went the sweet serenade, thus went the sad serenade... Was it from my face, then, that you learned how to forget?	Voilà ce que disait la douce sérénade, voilà ce que disait la triste sérénade... Ainsi, sur mon visage, tu as appris l'oubli ?
– Fior di viola, Sconsolata fra tutte è un'alma sola: Su'l suo sentier non brilla amor né speme.	– Viola flower, <i>one soul of all is unhappy: neither love nor hope shines on its path.</i>	– Fleur de violette, <i>inconsolée entre toutes est l'âme solitaire : sur son chemin ne brillent ni l'amour, ni l'espérance.</i>
<i>Vogliamo, o bella, far la strada insieme?</i>	<i>Shall we, my beauty, take this road together?</i>	<i>Belle amie, ne ferons-nous pas la route ensemble ?</i>
Così dicea la dolce serenata, Così dicea la serenata mesta... – <i>Vogliamo, o bella, far la strada insieme?</i>	Thus went the sweet serenade, thus went the sad serenade... – <i>Shall we, my beauty, take this road together?</i>	Voilà ce que disait la douce sérénade, voilà ce que disait la triste sérénade... – <i>Belle amie, ne ferons-nous pas la route ensemble ?</i>
Ed ora... ove sei tu? Vedi, son sola! E piango, e piango, e piango!	And now... where are you? See, I am alone! and I weep, I weep, I weep!	Et à présent... où es-tu ? Tu vois, je suis seule ! et je pleure, je pleure, je pleure !
4 Su'l mar la navicella, Vaga conchiglia nera, Fuggia, leggera e snella, Per la tranquilla sera.	Across the sea the little boat, like a pretty black shell, went sailing, swift and light, through the tranquil evening.	Sur la mer la petite barque, jolie coquille noire, filait, souple et légère, dans le paisible soir.

	Parea, come sospinta Dall'ala de'l disio, E l'anima era vinta Da un infinito oblio. Su'l nostro capo'l volo degli alcioni E l'aleggiar de'le brezze serene; E mormoravan languide canzoni, A' flutti in sen, fantastiche sirene. Più vivo, in ogni stella, C'era un folgore arcano: Fuggia la navicella, Su'l mar, lontan, lontano...	It seemed to be driven by the wings of desire, and my soul was overcome by never-ending oblivion. Above our heads the halcyons flew and a gentle breeze stirred; and fair sirens murmured their languid songs to the waves in the bay. A mysterious glow shone more brightly in every star: and the little boat sailed away, far, far across the sea...	On l'eût dit poussée par les ailes du désir, et mon âme était la proie d'un oubli infini. Au-dessus de nos têtes volaient les alcyons et planaient les brises sereines ; et au creux des flots, de fantastiques sirènes susurraient des chants languissants. Dans chaque étoile brillait, plus vif, un éclat mystérieux : la petite barque filait, sur la mer, loin, plus loin...
5	Un vago mormorio mi giunge: muta, Rimango ad origliare, e'l cor tremante Una dolce speranza risaluta. Ahi, mi par di vederlo a me d'innante! Ma'l mormorio che m'ha portato'l vento È sussurro di rami e non d'amor! L'inganno è già svanito d'un momento: Torno a piangere ancor! Lambisce'l capo mio gentil carezza, E mi riscote e turba i sensi miei: De' la sua man la tepida dolcezza Parmi sentir, come ne' giorni bei. Ma l'aleggiar che'l crine m'a sfiorato È carezza d'auretta e non d'amor! L'inganno d'un istante è dileguato: Torno a piangere ancor!...	A soft murmuring reaches me: in silence, I stop and listen, and my trembling heart greets a sweet hope anew. Alas, I seem to see him before me! But the murmur borne to me by the wind is the whisper of boughs, not of love! That fleeting hope has already vanished, I begin to weep once more! A soft caress brushes my head, startling me and troubling my senses: I seem to feel the gentle warmth of his hand, as in happier days. But the touch that ruffles my hair is the caress of the breeze, not of love! That fleeting hope has faded: I begin to weep once more!...	Un vague murmure me parvient : muette, je reste à l'écoute, et mon cœur tremblant retrouve une douce espérance. Hélas, il me semble le voir auprès de moi ! Mais le murmure que m'a porté le vent n'est qu'un chuchotement de branches, pas d'amour ! L'illusion s'est déjà évanouie en un instant : et je me remets à pleurer ! Une douce caresse effleure ma tête, m'agite et trouble mes sens : il me semble sentir la tiède douceur de sa main, comme aux beaux jours passés. Mais ce souffle qui a frôlé ma chevelure est une caresse de la brise, pas de l'amour ! L'illusion d'un instant s'est évanouie : et je me remets à pleurer !...
6	A'l folto bosco, placida ombria, Ove sciogliemmo l'inno d'amore, Sempre ritorna l'anima mia, Triste, languente, ne'l suo dolore!	In its grief, my sad and languishing soul does return again and again to the dark woods and peaceful shade where once we sang our hymn of love!	Vers l'épaisse forêt, paisible ombrage où nous avons entonné l'hymne de l'amour, mon âme retourne toujours, triste et languissante en sa douleur !

Ah... più fedeli, forse,	Alas... more constant, perhaps,	Ah... peut-être que les frondaisons, plus fidèles, conservent l'écho de mes soupirs : peut-être qu'entre les branches, se cache encore la note extrême de mes délires !
Le fronde serbano l'eco de' miei sospiri: Ancor, fra' rami, forse, S'asconde la nota estrema de' miei deliri!	the branches harbour the echo of my sighs: still, amid the boughs, perhaps, is hidden the last note of my joy!	Ô douce nuit ! Ô pâles astres mystérieux ! Ô parfums de l'air ! Ô magie des roses ! Vous avez troublé mon âme de votre rayonnement secret, en un étrange tumulte de désirs nouveaux !
O dolce notte! O pallide stelle misteriose! O profumi de l'aria! O malia delle rose! Voi mi turbaste l'anima, col vostro influsso arcano Di novi desideri in un tumulto strano!	O sweet night! O pale, mysterious stars! O perfumed air! O enchanting roses! You trouble my mind with your mystical influence, with a strange tumult of new desires!	Dans l'extase muette d'un doux lever de lune, vous m'avez fait pleurer, vous m'avez fait aimer ! Yeux profonds et mystiques qui avez su me vaincre, qui composa le charme de vos prunelles mélancoliques ?
Voi, ne' silenzi estatici di mite alba lunar,	You, in the rapturous silence of the soft moonlight, you made me weep, you made me love!	
Voi mi faceste piangere, voi mi faceste amar!	Eyes so deep and pure, you who conquered me, who created your sad allure?	
Occhi profondi e mistici che vincer mi sapeste, Chi vi compose'l fascino delle pupille meste?	In my breast your flames still flicker and burn... I hear you still, o languid sighs, o passionate words! Ah, you, in that magical white moonlight...	En ma poitrine tremblent encore vos flammes ardentes... je vous entends encore, ô langoureux soupirs, ô brûlants accents ! Ah ! dans l'enchantement d'un blanc lever de lune...
Ne'l petto ancor mi tremano le vostre fiamme ardenti...	you made me weep, you made me love...	vous m'avez fait pleurer, vous m'avez fait aimer...
V'ascolto ancora, o languidi sospiri, o caldi accenti!	Eyes so deep and pure, you made me love!	Yeux profonds et mystiques, vous m'avez fait aimer !
Ah! voi, nell'incantesimo di bianca alba lunar...		
Voi mi faceste piangere, voi mi faceste amar...		
Occhi profondi e mistici, voi mi faceste amar!		
7 No... svaniti non sono i sogni, e cedo,	No... my dreams have not vanished, and I yield	Non... les rêves ne se sont pas envolés, et je cède,
E m'abbandono alle tristezze loro: Chiudo gli occhi pensosi e ti rivedo Come in un nimbo di faville d'oro! Ma... tu passi nell'aere, Dileguante... per lontano orizzonte... Indefinito!...	and surrender myself to their melancholy: I close my eyes in thought and see you again as if in a cloud of golden sparks! But... you float away, gradually fading... into a far-off, shimmering... horizon!...	et je m'abandonne à leurs tristesses : je ferme mes yeux songeurs et je te revois comme dans une nuée d'étincelles d'or ! Mais... tu passes dans les airs, tu t'effaces... sur un horizon lointain... indéfini !...

Triptyque

Roger Frère (1878–1959)

- 10 1. Offrande à l'été**
Je veux aller vers toi
Dans la pensive nuit,
Été, pressant le corps candide
De l'aimée dont le sein apeuré, vierge,
Sous les doigts fuit et l'âme
Pour jamais sous ma lèvre est fermée,
Et, pressant dans mes bras
Le tiède et blanc fardeau
Sous la lune au profil exquis,
Sur la colline,
Je la tendrai
Vers tes étoiles,
Vers les eaux,
Le calice des lis,
Les roses purpurines,
Afin que ton sourire
Et tes doigts gracieux,
Se reposant sur elle
Où l'éclat se reflète
De ta forme éternelle
Et suave de Dieu
Fassent que sa beauté
Reste à mes yeux parfaite.
Devant les pampres verts
Et les vieux oliviers,
Un soir, je te ferai
Cette offrande vivante,
Et tu consacreras notre premier baiser.
Saison des beaux désirs
Et de la terre ardente !

Triptych

- 1. An Offering to Summer**
I want to go to you
In the pensive night,
Summer, holding the white body
Of the beloved one whose bosom, frightened, virgin,
Under the fingers takes flight and whose soul
Is for ever closed under my lips,
And, holding in my arms
The warm, white burden,
Under the moon with its fine aspect
On the hill,
I will hold her up
Towards your stars,
Towards the waters,
The calyx of the lilies,
The crimson roses,
So that your smile
And your graceful fingers,
Resting on her
Where the shining light is reflected
Of your form, eternal and
Sweet of God,
Make her beauty
Stay perfect in my eyes.
Before the green vines
And the old olive trees,
One evening, I shall make for you
This living offering,
And you will consecrate our first kiss.
Season of fair desires
And of the burning earth!

2. Lunaire

Aux sources traversant
 Les grands draps des prairies
 Les cressons frais
 Et bleus abritent les crapauds
 Qui lancent d'une voix douce,
 Jamais tarie dans la lune,
 Leur musical et même mot.

Des linges sont restés aux buissons
 Des lessives...

Les arbres des jardins de mai
 Sentent leurs fleurs invisibles
 Tomber à la note plaintive
 Qui vient des prés d'argent
 Comme d'amoureux pleurs.

Le cerisier léger,
 Le bouleau pâle et tendre,
 Évaporent un clair feuillage adolescent
 Et s'illuminent jusqu'à ne devenir que cendre
 Sous le vague baiser de l'azur caressant.

Les flûtes des cressons
 Chantent leur pur nocturne...

La lunaire clarté glisse dans les ruisseaux,
 Inonde la vallée ainsi qu'une grande urne
 Et remplit l'âme des hommes
 Et des troupeaux.

2. Moonlight

By the springs that traverse
 The great sheets of the fields,
 The watercress, fresh and
 Blue, shelters the toads
 Who send forth with a sweet voice,
 Never ceasing in the moonlight,
 Their musical and very word.

Linen stay hanging on the bushes
 From the washing...

The trees of the May gardens
 Feel their unseen flowers
 Falling at the plaintive note
 That comes from the meadows of silver
 Like loving tears.

The graceful cherry tree,
 The pale and tender birch,
 Breathe out a bright foliage of youth
 And light up until they become but ashes
 Under the misted kiss of the caressing azure.

The flutes of watercress
 Sing their pure nocturne...

The moon's shining slips into the streams,
 Floods the valley like a great vessel
 And fills the soul of men
 And of their flocks.

12 3. Hymne dans l'aurore

Je me compare à l'herbe,
Aux sources, aux ramures,
Aux rivières tour à tour claires ou impures,
Traîneuses des bleus ciels d'été,
Des graviers noirs,
Reflétant le rivage et le jour et le soir.
Aux prés, aux champs, aux bois,
Aux vallons où je passe,
Je chante la nature et sa robuste grâce.

Ainsi que l'arbre plie
Et se courbe et se tord
Je confie aux grands vents
Les branches de mon sort.
Les nuits d'été me font frémir à toutes feuilles.
Dans l'automne cuivres mes songes se recueillent.
La lune est mon amie.
Aux lyriques oiseaux
Je prête l'ombre vive et verte des rameaux.

Ô Pan ! Ô, ô Pan !
Je sens trembler en moi les mêmes veines
Que celles des bois lourds
Et des sources sereines.
L'aurore se soulève aux montagnes d'azur.
Donne à ma lyre en feu
Les accents les plus purs
Afin que j'assouplisse aux cadences divines
La verdure et les fruits
Qui pèsent aux collines.

L'ombre fuit, dans le jour
La terre d'or renaît.
Le monde chante et brille
En mes yeux étonnés
Et, sous le poids du soir
Et de la nuit fervente,
Mon âme s'ouvre
Ainsi qu'une aube étincelante !
Ô, ô Pan !

3. Hymn at Dawn

I compare myself to the grass,
To the springs, to the boughs,
To the rivers, by turn clear or muddied,
Bringing blue summer skies,
Black gravel,
Reflecting the banks and day and evening.
To the meadows, to the fields, to the woods,
To the valleys where I pass by,
I sing of nature and her strong grace.

As the tree bends
And curves and twists
I entrust to the great winds
The branches of my lot.
The summer nights make all my leaves tremble.
In the coppery autumn my dreams come together.
The moon is my friend;
To the singing birds,
I lend the living, green shade of the branches.

Oh Pan! Oh, oh Pan!
I feel trembling in me the same veins
As those of the heavy wood
And the calm springs.
The dawn rises to the azure mountains.
Give to my burning lyre
The purest sounds
So that I may soften to the divine cadences,
The verdure and fruit
That weigh down on the hills.

The shadow flies; in day
The golden earth is born again.
The world sings and shines
In my astonished eyes,
And, under the weight of evening
And of the ardent night,
My soul opens
Like a shining dawn!
Oh, oh Pan!

*I would like to dedicate this album to my teacher Danielle Borst,
who taught me everything an artist should be: resilient, classy, elegant and free.*

Sonya Yoncheva

Recording made by the Royal Liverpool Philharmonic Society

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Producer: Andrew Cornall

Recording engineer: Christopher Tann

Recorded: Philharmonic Hall, Liverpool, 26 & 27 February 2025

Booklet notes translations:

David Ylla-Somers

Sung text translations:

(English): © Naxos Rights International Ltd

(Français): © David Ylla-Somers (1–7)

Publishers: Wise Music (9); Éditions Durand-Salabert-Eschig (10–12)

Photography: Gary Smith

Cover design: Paul Marc Mitchell for WLP London Ltd  **WLP**

Layout & editorial: WLP London Ltd

© 2026 Royal Liverpool Philharmonic Orchestra © 2026 Onyx Classics Ltd

onyxclassics.com · sonyayoncheva.com · domingohindoyan.com

ROYAL
 LIVERPOOL
PHILHARMONIC
ORCHESTRA

