

BRU ZANE

SONGS WITH ORCHESTRA – II

— JULES —

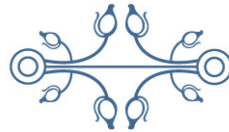
MASSENET



Guilmette ♦ Bouchard-Lesieur ♦ Henric ♦ Dolié
Orchestre de l'Opéra Normandie Rouen
Pierre Dumoussaud

B
PALAZZETTO
BRU ZANE
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

Jules Massenet (1842-1912)
Songs with Orchestra – II



Hélène Guilmette
Marie-Andrée Bouchard-Lesieur
Julien Henric
Thomas Dolié

Orchestre de l'Opéra Normandie Rouen
Pierre Dumoussaud



For the Palazzetto Bru Zane:
Artistic director: Alexandre Dratwicki
Director of musical editions: Sébastien Troester
Music editor: Marie Humbert
Artistic coordinator: Rosa Giglio
Head of production: Elena Vignotto
Director of research and publications: Étienne Jardin
Coordinator for the Bru Zane label: Camille Merlin

Editorial consultant: Carlos Céster
Translators: Charles Johnston (English) and Susanne Lowien (German)
Designer: Valentín Iglesias, assisted by Jaime Orbañanos

Recording producer, balance engineer, editing: Jiri Heger
Sound engineer: Ignace Hauville
Recorded at Opéra Normandie Rouen (France) on 14-18 April 2025

© 2026 Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française
San Polo 2368 – 30125 Venice – Italy
bru-zane.com

☞ The vocation of the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is the rediscovery and international promotion of the French musical heritage of the period 1780-1920. Its interests range from chamber music to the orchestral, sacred and operatic repertoires, not forgetting the lighter genres characteristic of the 'esprit français' (chanson, opéra-comique, operetta). The Centre was inaugurated in 2009 and has its headquarters in a Venetian palazzo dating from 1695 specially restored for this purpose. It is an emanation of the Fondation Bru. It combines artistic ambition and scholarly rigour, reflecting the humanist spirit that guides the foundation's policy. The principal activities of the Palazzetto Bru Zane, implemented in close collaboration with a wide range of partners, are research, the conception of concerts and staged productions, the publication of scores and books, support for educational projects, and the production and release of recordings on the Bru Zane label. The label's remit is to contribute to the discovery of neglected French works of the long nineteenth century through its CD-book sets, its thematic boxed sets and its releases in more traditional CD formats.

☞ Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation la redécouverte et le rayonnement international du patrimoine musical français du grand XIX^e siècle (1780-1920). Il s'intéresse aussi bien à la musique de chambre qu'au répertoire symphonique, sacré et lyrique, sans oublier les genres légers qui caractérisent « l'esprit français » (chanson, opéra-comique, opérette). Installé à Venise dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l'abriter, ce centre, inauguré en 2009, est une réalisation de la Fondation Bru. Il allie ambition artistique et exigence scientifique, reflétant l'esprit humaniste qui guide les actions de la fondation. Les principales activités du Palazzetto Bru Zane, menées en collaboration étroite avec de nombreux partenaires, sont la recherche, la conception de concerts et de spectacles, l'édition de partitions et de livres, le soutien à des projets pédagogiques et la production et la publication d'enregistrements discographiques sous le label Bru Zane. Ce label participe à la découverte des œuvres méconnues du grand XIX^e siècle français à travers ses livres-disques, ses coffrets thématiques et ses formats plus traditionnels.

☞ Der Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française hat sich die Wiederentdeckung und internationale Verbreitung der französischen Musik von 1780 bis 1920 zur Aufgabe gemacht. Das Interesse der Stiftung gilt sowohl der Kammermusik als auch dem sinfonischen Repertoire, der geistlichen Musik und dem Lied, nicht zu vergessen die leichteren Gattungen, die den »französischen Esprit« in besonderer Weise charakterisieren (Chanson, komische Oper und Operette). Das Zentrum, gegründet durch die Fondation Bru, wurde 2009 ins Leben gerufen und befindet sich in Venedig in einem Palazzo aus dem Jahr 1695, der eigens für diesen Zweck renoviert wurde. Bei der Arbeit des Teams des Palazzetto Bru Zane verbinden sich künstlerische Ambitionen und hoher wissenschaftlicher Anspruch, hier spiegelt sich der humanistische Geist der Fondation Bru. Zu den wichtigsten Aktivitäten des Palazzetto Bru Zane in enger Zusammenarbeit mit zahlreichen Partnern stehen die Forschungsarbeit, die Organisation von Konzerten und Veranstaltungen, das Herausgeben von Noten und Büchern, die Förderung pädagogischer Projekte sowie die Produktion und Veröffentlichung von CD-Aufnahmen des Labels Bru Zane. Dieses Label trägt mit seinen CD-Büchern, seinen themenbezogenen Veröffentlichungen und seinen traditionelleren Formaten zur Entdeckung der zu Unrecht verkannten Werke des 19. Jahrhunderts in Frankreich bei.

BRU-ZANE.COM

BRU-ZANE.COM/CLASSICAL-RADIO

Bru Zane Classical Radio – the French Romantic music webradio

BRUZANEMEDIABASE.COM

Bru Zane Mediabase – digital data on the nineteenth-century French repertory

BRU-ZANE.COM/REPLAY

Bru Zane Replay – streaming videos of concerts and staged productions

Jules Massenet (1842-1912)

Songs with Orchestra – II

01	Noël païen [JH] *	3:12
02	Larmes maternelles [TD] *	5:00
03	Élégie [HG] **	3:37
04	Sainte Thérèse prie [MB] **	3:44
05	Entracte-Sévilana (from <i>Don César de Bazan</i>) (<i>instr.</i>) ***	2:21

CHANSONS DES BOIS D'AMARANTHE *

06	I. Ô bon printemps [HG, MB, JH]	2:14
07	II. Oiseau des bois [HG, MB]	1:53
08	III. Chères fleurs [HG, MB, JH, TD]	1:47
09	IV. Ô ruisseau [HG, MB, JH]	2:26
10	V. Chantez ! [HG, MB, JH, TD]	1:45
11	Orphelines [TD] *	2:35
12	Première danse [JH] **	2:09
13	La Rivière [HG] **	5:56
14	Avril est amoureux [TD] **	2:23
15	La Mer (Schubert, <i>Am Meer</i> [Schwanengesang, D.957, no.12], orch. Massenet) (<i>instr.</i>) *	3:49
16	Chanson pour elle [JH] *	2:06
17	Départ [TD] **	3:15

EXPRESSIONS LYRIQUES **

18	I. Dialogue [MB]	1:31
19	II. Les Nuages [MB]	2:25
20	IV. Battements d'ailes [MB]	2:33
21	VII. Nocturne [MB]	3:21
22	VIII. Mélancolie [MB]	1:58
23	Le Petit Jésus [JH] **	2:31
24	La Nuit [TD] ****	3:27

Hélène Guilmette, *soprano* [HG]

Marie-Andrée Bouchard-Lesieur, *mezzo-soprano* [MB]

Julien Henric, *tenor* [JH]

Thomas Dolié, *baritone* [TD]

Orchestre de l'Opéra Normandie Rouen

Pierre Dumoussaud, *conductor*

All tracks except no.05 are world premiere recordings with orchestra.

Publishers:

* Éditions musicales du Palazzetto Bru Zane ** Éditions Heugel *** Éditions Hartmann

**** Éditions musicales du Palazzetto Bru Zane (Collection Thierry Bodin)

photo © Julien Faugère



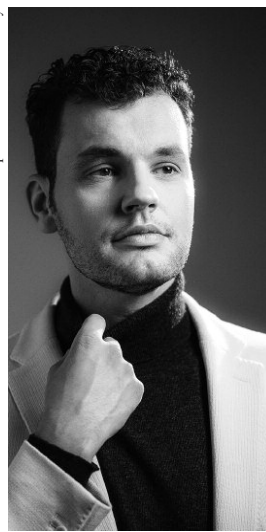
Hélène Guilmette

photo © Romane Bégon



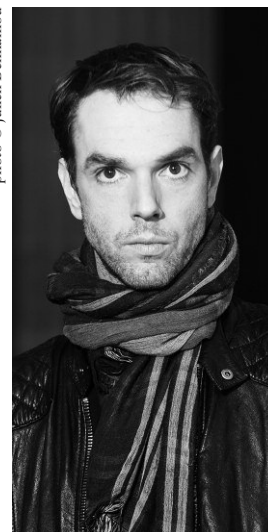
Marie-Andrée Bouchard-Lesieur

photo © Nicolas Costy



Julien Henric

photo © Julien Benhamou



Thomas Dolié

ORCHESTRE DE L'OPÉRA NORMANDIE ROUEN

photo © Jean-Baptiste Pellerin



VIOLONS I

Naaman Sluchin (*solo*)
Alice Hotellier
Elena Pease-Lhommet
Hélène Bordeaux
Étienne Hotellier
Matilda Daiu
Pascale Thiébaux
Pascale Robine
Reine Collet

VIOLONS II

Hervé Walczak-Le Sauder
Téona Kharadzé
Tristan Benveniste
Elena Chesneau
Nathalie Demarest
Laurent Soler
Marco Thèves

ALTOS

Patrick Dussart
Thierry Corbier

Stéphanie Lalizet

Cédric Rousseau
Mathilde Ricque
Beatriz Ortiz Romero

VIOLONCELLES

Anaël Rousseau (*solo, track 03*)
Florent Audibert
Guillaume Effler
Lionel Wantelez
Jacques Perez

CONTREBASSES

Gwendal Etrillard
Baptiste Andrieu
Tsui-Ju Bourlet

FLÛTES

Jean-Christophe Falala
Kouchyar Shahroudi (*piccolo*)

HAUTBOIS

Jérôme Laborde
Alix Vaillant

COR ANGLAIS

Fabrice Rousson

CLARINETTES

Naoko Yoshimura
Oguz Karakas
Lucas Dietsch (*clarinette basse*)

BASSONS

Batiste Arcaix
Frank Sibold

CORS

Bertrand Dubos (*solo, track 15*)
Éric Lemardeley
Fanny Bogaert
Bastien Dalmasso

TROMPETTES & CORNETS

Franck Paque
Patrice Antonangelo

TROMBONES

François Bogaert
Frantz Couvez
Philippe Girault

TUBA

Jeane Acquette

TIMBALES

Philippe Bajard

PERCUSSIONS

Frédéric Gauthier
Romain Garnier
Guillaume Vairet

HARPE

Vincent Buffin

PIANO

Thomas Tacquet-Fabre

L'Opéra Orchestre Normandie Rouen est subventionné par la Région Normandie, le Ministère de la Culture DRAC Normandie, et la Métropole Rouen Normandie.





Pierre Dumoussaud

Contents

5 Tracklist

Alexandre Dratwicki
Jonathan Parisi

10 'Expressions lyriques'

12 Massenet, *mélodies* with orchestra, vol. 2

Alexandre Dratwicki
Jonathan Parisi

19 Expressions lyriques

20 Massenet, *mélodies* avec orchestre, vol. 2

Alexandre Dratwicki
Jonathan Parisi

27 Lyrische Expressionen

29 Massenet, Orchesterlieder, 2. Teil

37 Texts of the songs

‘Expressions lyriques’

Alexandre Dratwicki

(Palazzetto Bru Zane)

With this second release of more than twenty *mélodies* for voice and orchestra by Jules Massenet, the Palazzetto Bru Zane concludes the complete recording of his pieces of this type, and continues its defence and illustration of the genre, begun exactly ten years ago. It was on the occasion of a festival devoted to Camille Saint-Saëns, in 2017, that the editorial team of the Centre de musique romantique française unearthed some thirty works by him for this combination, forming a rich and colourful corpus that few musicians or musicologists had previously identified. The song with orchestra – which in France still came down to no more than a few examples by Duparc and more especially Berlioz – took on a new aspect and aroused renewed interest. Our research then continued with the gradual resurrection of dozens such pieces by Gounod, Hahn, Dubois, Guilman, Godard, Jaëll, Bonis, Holmès, Thomas, Caplet, Vierne, Fauré and others. And it emerged that Massenet had not been immune to the appeal of these lyrical miniatures either: more than fifty from his pen still awaited publication and recording. That mission has now been accomplished with the appearance of this disc.

The tribulations of the Covid pandemic in 2020 provided an unexpected opportunity to record a first volume of Massenet songs featuring six soloists in partnership with the Orchestre de Chambre de Paris con-

ducted by Hervé Niquet. The very favourable reception of this disc, particularly in the press, prompted the continuation of the project and the decision to embark on a second (and final) instalment. This time it is a quartet of singers who appear with the Orchestre de l’Opéra Normandie Rouen under the direction of Pierre Dumoussaud.

Our second volume reveals two cycles of striking originality. First, *Chansons des bois d’Amaranthe*, often mistakenly thought to be a set of choruses with piano, which exploits various combinations of a quartet of soloists and a flexible orchestra; the fluidity of the latter relies on the unexpected presence of a piano, which enlivens the orchestral texture with its voluble notes. The tone alternates between the operatic, notably in the concluding *Chantez!*, and the introspective, thanks to the use of a *cappella* writing or more intimate duet and trio scorings. Written in February 1901, the score was orchestrated shortly thereafter – in the summer of 1902 – but this orchestral version does not appear to have been published. The other remarkable cycle here was composed for the contralto Lucy Arbell, a close friend of Massenet’s for whom he wrote several demanding operatic roles (including Perséphone in *Ariane* and Posthumia in *Roma*). The originality of the set of ten *Expressions lyriques* lies in the alternation of sung passages and spoken passages with musical accompaniment. Massenet considered some of these pieces successful enough to warrant orchestrating them and thereby producing a new, smaller cycle. As in the case of the *Chansons des bois d’Amaranthe*, this orchestral version has remained unrecorded until now.

The programme is completed by an anthology of individual songs, some of which reappeared at the last minute in public auctions or were located just a few weeks before the project was completed, such as the superb *La Nuit*, where harp and piano intertwine their crystalline timbres to create an unsettling atmosphere. It is precisely the nature of this

repertory to offer ‘lyrical expressions’ that are all different from each other, all noteworthy, all original. How could Massenet, that master of operatic emotion, not have shown his consummate musical craftsmanship in composing them?

Jules Massenet. Portrait by L. Braun.
L'Assiette au beurre, 8 February 1922.
Bibliothèque Nationale de France, Paris.



MASSENET

Massenet, *mélodies* with orchestra, vol.2

Jonathan Parisi

This new recording confirms the observation made by Jean-Christophe Branger in the booklet of the first volume: the *mélodie* with orchestra occupies a place in Massenet's catalogue that is by no means marginal. For Massenet orchestrated nearly forty *mélodies* between 1872 (*L'improvisatore*) and 1912 (*La Nuit*). In most cases, he did so in response to requests from singers wishing to vary their recital programmes. The arrangements were usually accompanied by dedications that the composer addressed to his faithful interpreters, to young beginners whom he wished to support, or, more rarely, to close friends. Such orchestrations seem to have grown more frequent around 1888, shortly before the publication in 1891 of the third of his periodic volumes of twenty songs (*Vingt Mélodies*), at a time when the acclaimed composer of *Manon* was arousing keen interest among singers.



Two sets of songs stand out in the programme of this disc. The first, *Chansons des bois d'Amaranthe*, is a suite for vocal quartet with piano or orchestra, first performed on 27 April 1901 at the Paris salon of Léon and Juliette Bessand. By dedicating the work to the latter, his daughter, Massenet shows his great affection for her. Composed on texts drawn

from the cycle *Amaranths Waldeslieder* by Oskar von Redwitz-Schmölz (1823-91), translated by Marc Legrand (1865-1908), these five songs form a vibrant, exalted ode to nature. *Ô bon printemps* (I), marked 'Alerte et mystérieux', creates an atmosphere bathed in light and bursting with life. The fertility of texture derives above all from the interweaving lines of the vocal trio, which offers a succession of homophonic sections in duet, while the third voice intervenes to question or echo their words – first the contralto, then the soprano and finally the tenor. The presence of a piano in the orchestra contributes to the highly individual colour of this song and of the cycle as a whole. *Oiseau des bois* (II) is written for the two female voices, singing together in thirds or in homophonic or imitative entries. This light-hearted number is striking for its impish character, present as much in the rhythmic energy as in the words:

*As-tu vu, cette nuit, en songe,
Ta compagne pour cet avril?
Prends bien garde à ce doux mensonge!
Comme moi, tu cours grand péril.*

After four introductory bars, *Chères fleurs* (III) brings the full quartet together in an *a cappella* number recalling the spirit of the madrigal. The inconstancy of love is evoked by fleeting runs on 'aile' and 'parle' and the key of A minor lends itself perfectly to the warning 'Chères fleurs, ne vous fiez point / Au vent [...] Il parle trop d'amour fidèle.' With *Ô ruisseau* (IV), another element is heard and Massenet makes use of different musical material. Reduced to austere chords, the accompaniment completely disappears behind the expression of the text, probably the most touching of the collection. The words are allotted to the tenor, who recites them in a sophisticated duple-time setting that makes it possible

to hone each vocal inflection. Soprano and contralto, ‘like a distant echo’, repeat the final word of each line in gentle coloratura. In addition to its musical effectiveness, this device organises around the voices a visual space that the listener can imagine. To close the cycle, *Chantez!* (V) assembles the vocal quartet one last time to celebrate ‘the splendours of Spring’, ‘the divine work and its beauty’. The baritone is tasked with generating an enthusiastic energy immediately shared by the soprano, contralto and tenor. Here, it is much more than the amaranth woods that Massenet celebrates: it is the simple, ardent pleasure of singing.



The second set of *mélodies* recorded here, *Expressions lyriques*, has an interesting genesis and marks a stylistic evolution on the composer’s part. Written between 1909 and 1911, this cycle was Massenet’s last, and in it he to some extent reinvented the language of the genre. *Expressions lyriques* is dedicated to his last muse, the contralto Lucy Arbell (1878-1947), and was intended to showcase her theatrical abilities. Hence the settings of the text alternate naturally between singing and free or measured spoken declamation, whether the aim is to create continuity or, on the contrary, to seek a break in tone. Only five of the original set of ten songs with piano were subsequently orchestrated. *Dialogue* (I) opens the cycle and addresses the theme of amorous sentiment in a tone of great nostalgia; the free alternation between declamation and singing brings to life to the dialogue between a man and a woman. The idea of finitude expressed in the poem by Marc Varenne (1877-1968) is reinforced by the conciseness of the piece. The second *mélodie*, *Les Nuages* (II), opens with a chromatic accompaniment that conjures up a heavy sky as backdrop to the spoken voice. The text by Cécile Roch de Louvencourt (1887-1974),

declaimed in free rhythm, evokes a contemplative state in which parallels are drawn between the cloudy sky and the passage of time. When a melodic line is deployed, it is to accompany a change of state, the better to embody the affects in a dramatic crescendo that suddenly breaks off. Once song is thereby confiscated, the last words, reverting to speech, are all the more eloquent:

*Voilà pourquoi souvent, images en dentelle,
Mes yeux en vous suivant s’attristent malgré moi.*

In a first part constructed over a languorous accompaniment, *Battements d’ailes* (IV) unfolds (in speech) an Arcadian setting amid nature appropriate to the romantic rendezvous described by the poem (Jeanne Dortzal, 1878-1943). The second part, equal in importance, generates a swaying movement upon which a song of total abandonment delicately settles, concluding with an exquisite quotation from the ‘Air des roses’ in *Ariane* (1906), also premiered by Lucy Arbell. *Nocturne* (VII) opens softly. The spoken voice announces midnight. Then the piece proceeds by means of brief alternating sequences of declamation, addressing the loved one, and song, bringing out the amorous fever of the poem (again by Jeanne Dortzal). To round off the set, in an expressive andante, *Mélancolie* (VIII) portrays the protagonist’s gentle wandering, borne along by a notably sober, inexorably descending vocal line. Massenet reuses here the melodic material from one of his piano pieces, *Papillons noirs*, published in 1907.

In many ways, *Expressions lyriques* reinvents and transcends the specific language of the *mélodie* genre. Through its alternating use of song and speech, the cycle takes on an avant-garde character prefiguring *Pierrot lunaire*, which Schoenberg composed a few months later, in 1912. Finally, through their dramatic contrasts, ranging from fervour and

blazing passion to desolation or the materialisation of absence, the pieces of *Expressions lyriques* are conceived as lyric miniatures, in which the intimate reins in the theatrical, so that it may burst forth still more ardently at every opportunity.



Indeed, theatricality is an integral part of Massenet's musical language, which he constructed from one stage premiere to another. This is why some of his *mélodies* resemble small, discrete lyric scenes, moving like a genuine operatic air from recitative to arioso and then aria. Even when accompanied by the piano, these *mélodies* are immediately striking for their sense of theatre. Once orchestrated, they further blur generic boundaries that Massenet never considered hermetic.

Départ – composed in 1893 on a poem by Émile Guérin-Catelain (1856-1913) and published in the fourth volume of *Vingt Mélodies* (1896) – is one such song. The score is striking for the great flexibility of its vocal writing, closely following the inflections and meaning of the text. It is dedicated to the Swedish soprano Esther Sidner (1866-1922), whom Massenet met when she came to study at the Paris Conservatoire. At a time when she was embarking on a tour of France, Belgium, the Netherlands and England, it was certainly to allow her to include it in her repertory that Massenet orchestrated the *mélodie* in September 1893.

Larmes maternelles is situated at the precise meeting point of *mélodie* and operatic scena. The ten introductory bars, resembling a funeral march, delay the vocal line and create a sense of anticipation, before the voice enters with a cold, implacable statement: 'La guerre a fait une victime!' Here too, the vocal writing fully embraces the progression of the poem by Michel Delines (1851-1914), after Nikolay Nekrasov (1821-78). Initially

highly syllabic and rhythmic, it evolves towards more flexible, almost declamatory inflections, then towards a fully affirmed melody. The irregular presence of rests or, on the contrary, high notes sustained by the baritone whose voice is then left exposed, reinforce the character of an opera in miniature. A second section, cantabile, over repeated chords, favours the deployment of a desolate, heartrending vocal line:

*Parmi nos pleurs indifférents,
Hypocrites ou légers, tombe
Une larme vraie...*

Its transient nature (eight bars) only makes it all the more poignant. The return to the *primo tempo* offers a final break in tone, revealing 'the child lying on the battlefield'. Composed in 1893, orchestrated in October and subsequently published in the fourth volume of *Vingt Mélodies* (1896), *Larmes maternelles* is dedicated to Victor Maurel (1848-1923), the most celebrated Verdi baritone of the day, whom Massenet initially wished to sing the baritone version of *Werther*.

As in this case, Massenet also dedicated *mélodies* to singers from outside the circle of his most loyal interpreters. It was to Rose Caron (1857-1930), famous for her performances of the Wagnerian repertory and approached at one time to create the role of Charlotte (*Werther*), that he inscribed *Sainte Thérèse prie*. Though composed in 1902 and orchestrated immediately afterwards, the piece was not premiered in this version until August 1903, in Ostend, by Claire Friché (1879-1968), who had given the first performances of *Grisélidis* at La Monnaie in Brussels. The vocal writing is ample and lyrical; the mystical sensuality blossoms in wide octave leaps, fleeting modulations and animated melodic phrases. In this respect, even the central section, intended to be introspective, resembles

an arioso and is strangely reminiscent of certain passages in *Manon* and *La Vierge*. The exaltation of the vocal line goes hand in hand with the exaltation of religious feeling, two processes by no means incompatible in Massenet and which relate to an aesthetic sometimes described as Saint-Sulpician, also found in some of the composer's oratorios, notably *Marie-Magdeleine*.



The theme of religion inspired a number of *mélodies* by Massenet, whether it is fully expressed in the words of the protagonist or serves as a backdrop to a scene from traditional life. In both cases, the evocation of religious subjects calls for a form of humility in the musical style, which tends towards the idiom of the folk lament or the hymn. This restraint in terms of resources and effects was particularly suited to the closed, intimate form of the art song with piano accompaniment. In the orchestrated versions presented here, a similar equilibrium is renegotiated by means of a search for specific timbres – as in the use of the harp in *Noël païen* – or orchestral forces – reduced to strings alone in *Orphelines*.

Le Petit Jésus belongs to the first of these two categories – in which one might also put *Sainte Thérèse prie*, were it not for its heightened theatricality – in that it sets to music the direct expression of faith. The poem by Georges Boyer (1850-1931) places words in the mouth of Jesus, who reminds poor children of the protection of the Blessed Virgin and the sacrifice of Christ: 'Enfants, j'ai souffert, alors, plus que vous.' The musical means deployed for this text are restrained in the extreme. The accompaniment is reduced to simple chords, most often sustained for a whole bar, to guide the progression of the vocal line. Except for brief temporary modulations supporting the rare flights of lyricism, the vocal

line is confined within the interval of a descending fifth or ascending fourth between the tonic and the dominant of E minor. The work's date of composition is unknown, but it was published by Heugel in 1899, then included in the fifth volume of *Vingt Mélodies* (1900). Massenet dedicated it to his goddaughter Gisèle Boyer.

A similar simplicity characterises *Orphelines*, where piety is placed at the service of folksong. The initial form with piano is reduced to the alternation of two compositional devices, the first functioning through a simple rocking motif, the other coloured by staccato semiquavers that convoke the spirit of the nursery rhyme. Using only the strings, the orchestrated version reproduces the sobriety of the initial forces by seeking unity, even starkness of orchestral timbre. The spirit of the folk lament achieves full expression here, for example in the lines

*Ah! plaignez, âmes généreuses,
Plaignez, seules sur terre et sans armes,
Ces délaissées, ces douloureuses,
Orphelines pauvres vouées aux larmes!*

Published by Heugel in 1906 and subsequently included in the seventh volume of *Vingt Mélodies* (1912), *Orphelines* is dedicated to Lucien Fugère (1848-1935), the famous bass of the Opéra-Comique and faithful friend and interpreter of Massenet, who created the roles of Pandolfe in *Cendrillon* and the Devil in *Grisélidis*.

Composed around 1886 and published in the third volume of *Vingt Mélodies* (1891), *Noël païen* synthesises different registers of musical and poetic expression. The vocal writing follows the codes of folksong, imbued with a certain piety, but also displays a form of subdued theatricality. The poem by Armand Silvestre (1837-1901), librettist of *Grisélidis*,

asserts a pagan character, setting the renewal of nature in springtime against the Christian concept of Christmas. Consequently, the rich orchestration – among the most lavish on this recording – goes beyond the customary modesty of traditional carols to offer a glorious version of the *mélodie*, appropriate to a festival that takes place, not in the interiority of religious sentiment, but amid genuinely popular jubilation.



The popular vein of the *mélodie* also brought about hybridisations in Massenet's style, notably through the introduction of rhythms drawn from traditional dances, intended to renew the vocal language and the expressive scope of the genre. Composed in 1899 and published in a set of *Six Mélodies*, then incorporated into the fifth volume of *Vingt Mélodies* (1900), *Première danse* calls on choreographic movement in both its text and its musical rhythm. Unfortunately, the poem by Jacques Normand (1848-1931), describing a five-year-old child who 'lifts her dress', 'arches her back' and 'tells you things with a sidelong glance' as she dances, is decidedly unsettling nowadays. With its unhealthy interpretation of the innocent gestures of the little dancer imitating her elders, the text bears witness to a bygone era when the male sex exercised its power over the corps de ballet. Some of the words have therefore been adjusted here to make them acceptable today. Musically, the vocal line displays pert contours and the accompaniment is intended to be bouncy and joyful. Hence the musical spirit could also be that of the world of childhood, and the *mélodie* would take on the character of a folksong if assigned to a protective female voice. And indeed, when it was premiered, it was dedicated to Gabrielle Le Jeune (1880-19?), a mezzo-soprano at the Opéra-Comique.

Dedicated to the soprano Georgette Bréjean-Gravière (1870-1951), *Chanson pour elle* combines romantic declaration with dance rhythms. In the version with piano, the sharply arpeggiated notes accentuating the chords immediately recall the gesture of a guitarist. The orchestrated version, in its turn, uses the harp and the tambourine to evoke Spain. The vocal writing confirms the composer's aim to imitate Mediterranean sounds, notably through the addition of semiquaver triplets that 'roll' certain syllables. Interestingly, the poem by Henri Maigrot (1857-1933) contradicts the standard sentimental song:

*Car, hélas! les chansons d'amour
Disent toutes la même chose!*

Chanson pour elle was probably composed in 1896, then orchestrated immediately afterwards. Bréjean-Gravière premiered it in its orchestral version in Bordeaux in February 1897.



A final aesthetic tendency of Massenet's explored by this recording consists in combining the expression of nature with the expression of amorous feeling. Two *mélodies* selected from his corpus provide a touching echo of one another and give a voice to the souls in love dear to the composer. The first celebrates the fervour and the light-heartedness of romantic sentiment, the second acknowledges its fragility and transience, while both of them exalt its significance. Composed around 1900, *Avril est amoureux* uses the metaphor of spring to represent passion: 'Avril s'éveille et l'Amour chante!' The poem by Jacques d'Halmont (187?-1951), with its octosyllabic structure, lends itself to a lively melodic style

in which only a few select words are set to coloratura: ‘la lune *blanche*’, ‘La brise *effleure* chaque branche / Et *caresse* tes blonds cheveux’. *Avril est amoureux* appeared in the seventh set of *Vingt Mélodies* (1912). It is dedicated to Mlle Palasara, a singer who made her debut in Paris around 1900. *Élégie*, on a poem by Louis Gallet (1835-98), approaches the theme from the opposite direction. The sweet springtimes of yesteryear have fled for ever. The cheerful sun, the smiling days are gone. At the climax of the piece, the singer sorrowfully declares: ‘How dark and icy is everything in my heart! / All is withered...’ Now nature remains dormant to accompany the loss of love. It should be pointed out that this *mélodie*, probably Massenet’s most celebrated, had a lengthy genesis. Initially composed for piano and included among the *Dix Pièces de genre* (1866), it then reappeared on the solo cello in the incidental music to Leconte de Lisle’s tragedy *Les Érinnyes* (1873), before Gallet added words to the piece and Massenet reworked it for voice, piano and cello (1874). This was then orchestrated on 12 February 1884, as the autograph manuscript attests, and the song was premiered in this final form by Jean-Baptiste Faure at the Concerts Colonne on 17 February 1884.

To complement this anthropomorphic representation of nature, *La Rivière* gives the element of water a chance to express itself in the first person. The poem by Camille Bruno (1857-1943), alias Henriette de La Tombelle, offers the composer opportunities for delicate evocations of sonority:

[...] *aux rameaux des buissons*
Je fais vibrer des cordes douces
Et j’accompagne ces chansons
Du trille de l’eau sur les mousses.

The vocal writing, which calls for great agility, is striking for its lyricism, imbued with a touch of the supernatural – all the more so since some of the vocalises recall the airs of the Fairy in *Cendrillon* (1899). Composed around 1900, *La Rivière* is dedicated to Lydia Nerval and was orchestrated in 1901, probably for the same singer, following the premiere of the oratorio *La Terre promise* (1900), in which she had taken part. The version with piano is printed in the sixth volume of *Vingt Mélodies* (1903).

Finally, this recording features the Entr’acte in Sevillana style from *Don César de Bazan*, and above all, a little-known piece: *La Mer*, an arrangement for horn and orchestra of *Am Meer*, the twelfth lied of Schubert’s *Schwanengesang*. Though shorn of Heinrich Heine’s text, this transcription, which Massenet made in 1891, conveys the full expressive power of Schubert’s music.

Expressions lyriques

Alexandre Dratwicki

(Palazzetto Bru Zane)

Avec ce second enregistrement de plus d'une vingtaine de mélodies pour voix et orchestre de Jules Massenet, le Palazzetto Bru Zane achève la publication de l'intégrale des pièces de ce type écrites par l'auteur, et poursuit sa défense et illustration du genre, entamées il y a précisément dix ans. C'est à l'occasion d'un festival dédié à Camille Saint-Saëns, en 2017, que l'équipe éditoriale du Centre de musique romantique française avait exhumé une trentaine d'œuvres du compositeur formant un ensemble riche et coloré que peu de musiciens ou musicologues avaient identifié. La mélodie orchestrée – qui se résumait encore, en France, à quelques titres de Duparc et surtout Berlioz – adoptait un visage nouveau et suscitait un intérêt revivifié. Ce travail s'est ensuite poursuivi par l'exhumation progressive de dizaines de pièces de Gounod, Hahn, Dubois, Guilmant, Godard, Jaëll, Bonis, Holmès, Thomas, Caplet, Vierne, Fauré, etc. Massenet n'avait pas échappé, lui non plus, à l'attrait de ces miniatures lyriques dont plus d'une cinquantaine signées de sa main attendait publication et enregistrement. C'est chose faite grâce au présent disque.

Les tribulations liées à la pandémie de Covid, en 2020, fournirent une occasion imprévue d'enregistrer un premier volume confié à six solistes, auquel répondait l'Orchestre de chambre de Paris placé sous la baguette d'Hervé Niquet. La réception très favorable, notamment dans

la presse, de ce disque a engagé la poursuite du projet et la décision de s'atteler à un second (et dernier) volume. Pour l'occasion, c'est un quatuor vocal que dirige Pierre Dumoussaud, à la tête de l'Orchestre de l'Opéra Normandie Rouen.

Ce second volume révèle deux cycles qui frappent par leur originalité. D'abord les *Chansons des bois d'Amaranthe*, souvent pris pour un recueil de chœurs avec piano, qui associe de manière variée un quatuor de solistes et un orchestre ductile dont la fluidité repose sur la présence inattendue d'un piano qui anime de ses traits volubiles la texture symphonique. Le ton est tour à tour opératique, notamment dans l'ultime *Chantez !* ou introspectif, grâce au recours à l'*a cappella* ou à des assemblages en duos et trios plus intimistes. Écrite en février 1901, la partition est instrumentée peu après – à l'été 1902 – et ne semble avoir connu aucune édition dans sa version orchestrale. L'autre cycle remarquable fut composé pour la contralto Lucy Arbell, grande amie de Massenet à qui l'auteur dédia plusieurs rôles d'opéras exigeants (dont Perséphone dans *Ariane* et Posthumia dans *Roma*). Il s'agit des dix *Expressions lyriques*, dont l'originalité repose sur l'alternance de passages chantés et de passages parlés sur la musique. Massenet juge certaines pièces suffisamment réussies pour les instrumenter et reformer ainsi un nouveau cycle de moindre dimension. Lui aussi est resté inédit au disque jusqu'à aujourd'hui.

Le présent enregistrement est complété par un florilège de titres isolés, dont certains sont reparus in extremis en vente publique ou furent localisés à peine quelques semaines avant la réalisation du projet, comme cette superbe *Nuit* où harpe et piano entremêlent leurs sonorités cristallines pour proposer une atmosphère troublante. C'est justement le propre de ce répertoire que d'offrir des « expressions lyriques » toutes différentes, toutes remarquables et toutes originales. Massenet, maître du sentiment opératique, pouvait-il ne pas s'y révéler parfait orfèvre ?

Massenet, mélodies avec orchestre, vol. 2

Jonathan Parisi

Ce nouvel enregistrement confirme le constat opéré par Jean-Christophe Branger dans le livret du premier volume : la mélodie avec orchestre occupe, dans le catalogue de Massenet, une place qui n'est pas marginale. En effet, ce sont près de quarante mélodies que le compositeur orchestre entre 1872 (*L'improvisatore*) et 1912 (*La Nuit*). Dans la plupart des cas, cette pratique répond aux demandes des chanteurs souhaitant varier leurs programmes de récitals. Elle s'accompagne ainsi de dédicaces que le musicien adresse à ses fidèles interprètes, autant qu'à de jeunes débutants qu'il souhaite soutenir, ou, plus rarement, à des proches. Aussi, l'orchestration de ce type de pièces semble-t-elle s'intensifier autour de 1888, soit peu avant la parution du troisième volume de *Vingt Mélodies* en 1891, à une époque où le glorieux compositeur de *Manon* suscite un vif intérêt chez les chanteurs.



Deux ensembles se distinguent dans le programme de ce disque. Le premier, *Chansons des bois d'Amaranthe*, se présente comme une suite pour quatuor vocal avec piano ou orchestre, exécutée en première audition le 27 avril 1901 à Paris, au salon de Léon et Juliette Bessand. En dédiant l'ouvrage à cette dernière, Massenet manifeste un geste de grande

tendresse envers sa fille. Composés sur des poèmes issus du cycle *Amaranths Waldeslieder* d'Oskar von Redwitz-Schmölz (1823-1891), traduits par Marc Legrand (1865-1908), ces cinq numéros forment une ode à la nature vibrante et exaltée. *Ô bon printemps* (I), « alerte et mystérieux », installe une atmosphère baignée de lumière et jaillissante de vie. La fertilité de l'écriture tient par-dessus tout aux entrelacements de lignes du trio vocal, faisant se succéder différentes séquences homophoniques en duo, quand la troisième voix forme un questionnement ou un écho, d'abord de la part du contralto, puis du soprano et enfin du ténor. La présence d'un piano dans l'orchestre n'est pas étrangère à la couleur si particulière de cette pièce, et, en général, de tout le cycle. *Oiseau des bois* (II) procède d'une écriture à la tierce des deux voix féminines et organise des entrées homophoniques ou en imitation. Cette page d'apparence légère frappe par son caractère espiègle présent autant dans l'énergie rythmique que dans le propos du texte :

*As-tu vu, cette nuit, en songe,
Ta compagne pour cet avril ?
Prends bien garde à ce doux mensonge !
Comme moi, tu cours grand péril.*

Après quatre mesures introductives, *Chères fleurs* (III) réunit le quatuor dans une écriture *a cappella* qui n'est pas sans rappeler l'esprit du madrigal. L'inconstance amoureuse se voit évoquée par de furtives vocalises sur « aile » et « parle » et le ton de *la mineur* se prête tout à fait à la mise en garde : « Chères fleurs, ne vous fiez point au vent [...] il parle trop d'amour fidèle ». Avec *Ô ruisseau* (IV), c'est un autre élément qui se donne à entendre et une autre matière musicale qui est alors mobilisée. Réduit à de sobres accords, l'accompagnement s'efface pleinement derrière l'expression du

texte, sans doute le plus touchant du recueil. Celui-ci revient au ténor qui l'égrène dans un deux temps soigné, propice à ciseler chaque inflexion vocale. Soprano et contralto forment « comme un écho lointain » pour reprendre l'ultime mot de chaque vers en de douces vocalises. Outre son efficacité musicale, ce procédé organise autour des voix un espace visuel, capable de s'incarner mentalement. Pour clore le cycle, *Chantez !* (V) réunit une dernière fois le quatuor vocal pour célébrer « les splendeurs printanières », « l'œuvre divine et sa beauté ». C'est au baryton qu'il revient de lancer une énergie enthousiaste aussitôt partagée par le soprano, le contralto et le ténor. Ici, ce sont bien plus que les bois d'Amaranthe que Massenet célèbre : c'est le plaisir simple et frénétique de chanter.



Le deuxième ensemble de mélodies, *Expressions lyriques*, est le fruit d'une intéressante genèse et évolution stylistique de la part du compositeur. Écrit entre 1909 et 1911, ce cycle est le dernier de Massenet et l'occasion d'une certaine réinvention du langage du genre. Les *Expressions lyriques* – dédiées à son ultime égérie Lucy Arbell (1878-1947) – visent en effet à mettre en valeur les qualités théâtrales de la contralto. Le chant et la déclamation libre ou mesurée alternent ainsi naturellement, soit dans une recherche de continuité, soit dans une volonté de rupture de ton. De cet ensemble initial de dix mélodies avec piano, seules cinq ont été orchestrées. *Dialogue* (I) ouvre le cycle et aborde le thème du sentiment amoureux avec une grande nostalgie, où la libre alternance de la déclamation et du chant donne vie à une discussion entre un homme et une femme. L'idée de finitude exprimée par le poème (Marc Varenne, 1877-1968) se voit renforcée par la concision de la pièce. La deuxième mélodie, *Les Nuages* (II), s'ouvre sur un accompagnement chromatique qui installe un ciel

chargé au-dessus duquel vient se poser la voix parlée. Le texte de Cécile Roch de Louvencourt (1887-1974), librement déclamé, suscite un état contemplatif où sont mis en regard le ciel nuageux et le passage du temps. Aussi, quand le chant se déploie, c'est pour accompagner un changement d'état et mieux incarner les affects dans un crescendo dramatique qui se brise soudainement. Le chant ainsi confisqué, les derniers mots rendus à la voix parlée n'en sont que plus éloquents :

*Voilà pourquoi souvent, images en dentelle,
Mes yeux en vous suivant s'attristent malgré moi.*

Dans une première partie construite sur un accompagnement langoureux, *Battements d'ailes* (IV) installe à la voix parlée le décor d'une nature arcadienne propice au rendez-vous amoureux décrit par le poème (Jeanne Dortzal, 1878-1943). D'égale importance, la seconde partie génère un balancement sur lequel s'installe avec délicatesse un chant tout à fait abandonné qui se conclut sur une exquise citation de l'air des roses d'*Ariane* (1906) créé par Lucy Arbell. *Nocturne* (VII) s'ouvre avec douceur. La voix parlée annonce minuit. Puis l'écriture procède par courtes séquences alternées de déclamation, s'adressant à l'être aimé, et de chant, prenant en charge la fièvre amoureuse du poème (Jeanne Dortzal). Pour finir, dans un andante expressif, *Mélancolie* (VIII) erre en douceur, portée par une ligne vocale tout en sobriété, inexorablement descendante. Massenet réemploie ici le matériau mélodique d'une de ses pièces pour piano, *Papillons noirs*, éditée en 1907.

À bien des égards, les *Expressions lyriques* réinventent et dépassent le langage propre au genre de la mélodie. Par son usage alterné du chant et de la déclamation, le cycle revêt un caractère avant-gardiste qui annonce le *Pierrot lunaire* que Schönberg compose quelques mois plus tard, en

1912. Enfin, par leurs effets de contrastes dramatiques passant de la ferveur et l'embrasement jusqu'à la désolation ou la matérialisation de l'absence, les *Expressions lyriques* se conçoivent comme des miniatures lyriques, où l'intime contient le théâtral, afin qu'il jaillisse plus ardemment encore dans chaque interstice.



La théâtralité est d'ailleurs consubstantielle du langage musical de Massenet, construit au fil de chaque création scénique. C'est pourquoi certaines mélodies prennent l'allure de petites scènes lyriques isolées, évoluant comme un véritable air d'opéra, du récitatif vers l'arioso puis l'air. Accompagnées au piano, ces mélodies se signalent immédiatement par leur sens du théâtre. Une fois orchestrées, elles brouillent plus encore des frontières génériques que Massenet n'a jamais considérées étanches.

Départ – composée en 1893 sur un poème d'Émile Guérin-Catelain (1856-1913) et publiée dans le quatrième volume de *Vingt Mélodies* (1896) – appartient à cette manière du compositeur. La partition frappe par la grande souplesse de son écriture vocale, suivant de près les inflexions et le sens du texte. Elle est dédiée à la chanteuse suédoise Esther Sidner (1866-1922), que Massenet rencontre lorsqu'elle vient étudier au Conservatoire de Paris. Alors que la soprano entreprend une tournée en France, Belgique, Pays-Bas et Angleterre, c'est certainement pour figurer à son répertoire que Massenet orchestre la pièce en septembre 1893.

À son tour, *Larmes maternelles* s'installe à l'exact croisement de la mélodie et de la scène lyrique. Les dix mesures introductives, aux allures de marche funèbre, retardent le chant et créent l'attente, avant que n'entre la voix sur un constat froid et implacable : « la guerre a fait une victime ! ». Ici encore, l'écriture vocale épouse pleinement la progression du poème

signé Michel Delibes (1851-1914), d'après Nicolas Nekrassov (1821-1878). D'abord très syllabique et rythmique, elle évolue vers des inflexions plus souples, quasi déclamées, puis vers un chant pleinement affirmé. La présence irrégulière de silences ou au contraire de notes hautes tenues par le baryton laissé à nu, renforcent le caractère de saynète lyrique. Une seconde section, *cantabile*, sur des accords répétés, favorise le déploiement d'un chant désolé et bouleversant :

*Parmi nos pleurs indifférents,
Hypocrites ou légers, tombe
Une larme vraie...*

Sa fugacité (8 mesures) ne le rend que plus poignant. Aussi, le retour du *tempo primo* offre-t-il une ultime rupture de ton, pour constater : « l'enfant gisant au champ de guerre ». Composée en 1893, orchestrée en octobre puis publiée dans le quatrième volume de *Vingt Mélodies* (1896), *Larmes maternelles* est dédiée à Victor Maurel (1848-1923), le plus célèbre baryton verdien de son temps, auquel Massenet souhaitait initialement confier la version pour baryton de *Werther*.

Le compositeur a d'ailleurs dédié des mélodies à des chanteurs ou chanteuses qui dépassaient le cercle de ses plus fidèles interprètes. C'est à Rose Caron (1857-1930), célèbre pour ses incarnations du répertoire wagnérien et pressentie un temps pour créer Charlotte (*Werther*), que Massenet dédie *Sainte Thérèse prie*. Composée en 1902 et orchestrée dans la foulée, la pièce n'est cependant créée dans cette version qu'en août 1903 à Ostende, et par Claire Friché (1879-1968), créatrice de *Grisélidis* à la Monnaie de Bruxelles. L'écriture vocale s'y exprime avec largeur et lyrisme ; la sensualité mystique s'épanouit tour à tour dans de grands sauts d'octaves, des modulations fugitives, et l'animation de la

phrase mélodique. À ce titre, même la section centrale, se voulant introspective, prend l'allure d'un arioso qui rappelle étrangement certaines pages de *Manon* et de *La Vierge*. L'exaltation de l'écriture vocale va de pair avec l'exaltation du sentiment religieux, procédés qui ne sont pas antagonistes chez Massenet et qui participent d'une esthétique que l'on a pu qualifier de saint-sulpicienne, s'exprimant aussi dans certains oratorios du compositeur, notamment *Marie-Magdeleine*.



En outre, le sujet religieux inspire différentes mélodies à Massenet, soit en s'exprimant pleinement dans les mots du protagoniste, soit en servant de toile de fond à une scène de vie traditionnelle. Dans les deux cas, l'évocation religieuse sollicite une forme d'humilité de l'écriture musicale qui tend à se rapprocher de celle de la complainte populaire ou du cantique. Cette sobriété des moyens et des effets est particulièrement adaptée à la forme close et intime de la mélodie accompagnée au piano. Dans la présente version orchestrée, un tel équilibre se voit renégocié à la faveur d'une recherche de timbres spécifiques – par la présence de la harpe dans *Noël païen* – ou de l'effectif orchestral – réduit aux seules cordes dans *Orphelines*.

Appartenant à la première catégorie énoncée – à laquelle *Sainte Thérèse prie* pourrait aussi être apparentée, n'était-ce sa théâtralité exacerbée – *Le Petit Jésus* met en musique l'expression directe de la foi. Le poème de Georges Boyer (1850-1931) donne la parole à Jésus pour rappeler la protection de la Sainte Vierge et le sacrifice du Christ : « enfants, j'ai souffert, alors, plus que vous ». Les moyens musicaux au service d'un tel texte souscrivent à la plus grande sobriété. L'accompagnement se réduit à de simples accords, le plus souvent scandés par mesure, pour guider la

progression du chant. Excepté de rapides emprunts harmoniques soutenant les rares envolées vocales, la ligne de chant reste contenue dans l'intervalle de quinte descendante ou de quarte ascendante entre la tonique et la dominante de *mi* mineur. L'œuvre, dont la date de composition reste inconnue, est éditée en 1899, puis intégrée au cinquième volume de *Vingt Mélodies* (1900). Massenet la dédie à sa filleule Gisèle Boyer.

Une même simplicité caractérise *Orphelines*, où la piété se met cette fois au service de la chanson traditionnelle. La forme initiale pour piano se réduit à l'alternance de deux procédés, l'un fonctionnant par simple balancement, l'autre se colorant de doubles croches piquées qui convoquent l'esprit de la comptine. En ne conservant que les cordes, la version orchestrée restitue la sobriété des moyens initiaux en recherchant une unité, voire un dépouillement, des couleurs orchestrales. L'esprit de la complainte populaire s'exprime pleinement ici, par exemple dans les vers :

*Ah ! plaignez, âmes généreuses,
Plaignez, seules sur terre et sans armes,
Ces délaissées, ces douloureuses,
Orphelines pauvres vouées aux larmes !*

Éditée en 1906 puis figurant au septième volume des *Vingt Mélodies* (1912), ces *Orphelines* sont dédiées à Lucien Fugère (1848-1935), célèbre basse de l'Opéra-Comique, fidèle ami et interprète de Massenet, notamment créateur de Pandolfe (*Cendrillon*) et du Diable de *Grisélidis*.

Composée autour de 1886 puis publiée dans le troisième volume de *Vingt Mélodies* (1891), *Noël païen* synthétise différents registres d'expression musicale et poétique. L'écriture vocale répond aux codes de la chanson traditionnelle, empreinte d'une certaine piété, mais aussi d'une forme de théâtralité contenue. Les vers d'Armand Silvestre (1837-1901),

librettiste de *Grisélidis*, revendiquent une fête au caractère païen, opposant au Noël chrétien le renouveau de la nature au printemps. Aussi, l'orchestration étoffée – parmi les plus fournies du présent enregistrement – dépasse-t-elle la modestie habituelle du chant traditionnel pour offrir une version glorieuse de la mélodie, propice à une fête qui se déroule non pas dans l'intériorité du sentiment religieux, mais bel et bien dans la liesse populaire.



L'esprit populaire de la mélodie suscite par ailleurs chez Massenet différents métissages, notamment en y associant des rythmes de danses traditionnelles, destinés à renouveler le langage vocal et le champ d'expression du genre. Composée en 1899 et publiée dans *Six Mélodies*, puis intégrée au cinquième volume de *Vingt Mélodies* (1900), *Première danse* en appelle au mouvement chorégraphique autant par le texte que par le rythme musical. Importunément, le poème de Jacques Normand (1848-1931), décrivant une enfant de cinq ans qui danse en relevant sa robe, « se cambre » et « du coin de l'œil vous dit des choses », s'avère bien dérangeant aujourd'hui. Par son interprétation malsaine des gestes innocents de la petite danseuse imitant ses aînées, le texte témoigne d'une époque révolue où la gent masculine exerçait son pouvoir sur les corps de ballet. Quelques paroles ont donc été adaptées pour être rendues acceptables aujourd'hui. Musicalement, la ligne vocale possède des contours espiègles et l'accompagnement se veut sautillant et joyeux. Aussi, l'esprit musical pourrait-il être celui du monde de l'enfance et la mélodie prendrait l'allure d'une chanson populaire en étant confiée à une voix féminine tutélaire. À sa création, elle est d'ailleurs dédiée à Gabrielle Le Jeune (1880-19..), mezzo-soprano de l'Opéra-Comique.

Dédiée à la soprano Georgette Bréjean-Gravière (1870-1951), *Chanson pour elle* conjugue la déclaration sentimentale aux rythmes de la danse. Dans la version pour piano, les petites notes vivement arpégées et appuyant les accords rappellent immédiatement le geste de la guitare. À son tour, la version orchestrée use de la harpe et du tambour de basque pour évoquer l'Espagne. L'écriture vocale confirme cette recherche de sonorités latines, notamment dans l'ajout de triolets de doubles croches faisant rouler certaines syllabes. Le poème d'Henri Maigrot (1857-1933) propose quant à lui un intéressant contre-pied à la chanson sentimentale :

*Car, hélas ! les chansons d'amour
Disent toutes la même chose !*

Composée vraisemblablement en 1896, puis orchestrée dans la foulée, *Chanson pour elle* est créée dans sa version avec orchestre en février 1897 à Bordeaux par Bréjean-Gravière.



Une dernière esthétique explorée par le présent enregistrement consiste pour Massenet à conjuguer expression de la nature et expression du sentiment amoureux. Deux mélodies du corpus forment ainsi un touchant écho et donnent la parole aux âmes amoureuses chères au compositeur. La première célèbre la ferveur et la légèreté du sentiment, la seconde en constate la fragilité et la fugacité, toutes deux en magnifient le sens. Composée autour de 1900, *Avril est amoureux* use de la métaphore du printemps pour témoigner de la passion : « Avril s'éveille et l'Amour chante ! » Le poème de Jacques d'Halmont (187.-1951) se prête, par sa

carrure octosyllabique, à une écriture mélodique vive où seuls quelques mots choisis sont vocalisés : « la lune *blanche* », « La brise *effleure* chaque branche / Et *caresse* tes blonds cheveux ». *Avril est amoureux* figure au septième volume de *Vingt Mélodies* (1912). Elle est dédiée à M^{lle} Palasara, chanteuse qui débute autour de 1900 à Paris. Sur un poème de Louis Gallet (1835-1898), *Élégie* procède de l'inverse. Le doux printemps d'autrefois a fui pour toujours. Le gai soleil, les jours riants sont partis. Au climax de la pièce, le chanteur lance avec douleur : « en mon cœur tout est sombre et glacé, tout est flétri ». C'est une nature endormie qui accompagne alors le deuil amoureux. Notons que cette mélodie, sans doute la plus célèbre du compositeur, connaît une longue genèse. Composée initialement pour le piano et figurant parmi les *Dix Pièces de genre* (1866), elle réapparaît ensuite au violoncelle solo dans la musique de scène de la tragédie de Leconte de Lisle, *Les Érinnyes* (1873), avant que Gallet ne la dote de paroles et que Massenet ne la remanie pour voix, piano et violoncelle (1874). Orchestrée le 12 février 1884, comme en atteste le manuscrit autographe, elle est créée sous cette ultime forme par Jean-Baptiste Faure le 17 février 1884 aux Concerts Colonne.

En complément de cette représentation anthropomorphique de la nature, *La Rivière* donne pleinement la parole à l'élément liquide qui s'exprime alors par le « je ». Le poème de Camille Bruno (1857-1943), alias Henriette de La Tombelle, offre au musicien de délicats jeux de sonorités :

[...] aux rameaux des buissons
Je fais vibrer des cordes douces
Et j'accompagne ces chansons
Du trille de l'eau sur les mousses.

L'écriture vocale, d'une grande agilité, frappe par son lyrisme empreint d'une couleur merveilleuse. D'autant que certaines vocalises évoquent les airs de la Fée de *Cendrillon* (1899). Composée autour de 1900, *La Rivière* est dédiée à Lydia Nerval et orchestrée en 1901, certainement pour elle, après la première de l'oratorio *La Terre promise* (1900) à laquelle elle avait participé. La version avec piano figure au sixième volume de *Vingt Mélodies* (1903).

Enfin, le présent enregistrement propose l'entracte en sévillane de *Don César de Bazan*, mais surtout une pièce méconnue : *La Mer*, adaptation pour cor avec accompagnement d'orchestre du n° 12 du *Schwanengesang* de Franz Schubert, intitulé *Am Meer*. Privée du texte d'Heinrich Heine, cette transcription écrite par Massenet en 1891 restituée à l'écriture musicale de son aîné ses pleins pouvoirs expressifs.

Lyrische Expressionen

Alexandre Dratwicki
(Palazzetto Bru Zane)

Mit dieser zweiten Aufnahme von mehr als zwanzig *mélodies* für Gesang und Orchester von Jules Massenet vollendet Palazzetto Bru Zane die Veröffentlichung aller Orchesterlieder dieses Komponisten und setzt damit seine vor genau zehn Jahren begonnene Arbeit zur Förderung und Vermittlung dieser Gattung fort. Anlässlich eines Festivals zu Ehren von Camille Saint-Saëns im Jahr 2017 hatte das Redaktionsteam des Centre de musique romantique française etwa dreißig Werke des Komponisten ausfindig gemacht, die ein vielfältiges und facettenreiches Spektrum bilden, das nur wenigen Musikern und Musikwissenschaftlern bekannt war. Das Orchesterlied – das in Frankreich bis dahin lediglich einige Werke von Duparc und vor allem Berlioz umfasste – erhielt ein frisches Gesicht und erweckte neues Interesse. Diese Arbeit wurde durch die schrittweise Wiederentdeckung Dutzender Werke von Gounod, Hahn, Dubois, Guilmant, Godard, Jaëll, Bonis, Holmès, Thomas, Caplet, Vierne, Fauré u. a. fortgesetzt. Auch Massenet war vom Reiz dieser lyrischen Miniaturen angetan, und mehr als fünfzig von ihm komponierte Orchesterlieder warteten nur auf ihre Veröffentlichung und Aufnahme. Dank dieses Albums ist es nun so weit.

Die Auswirkungen der Corona-Pandemie im Jahr 2020 boten eine unerwartete Gelegenheit, das erste Album mit sechs Solisten und dem

Orchestre de chambre de Paris unter der Leitung von Hervé Niquet einzuspielen. Da die Aufnahme insbesondere in der Presse sehr positive Resonanz erhielt, wurde das Projekt fortgesetzt und man entschloss sich, einen zweiten (und letzten) Teil in Angriff zu nehmen. Diesmal dirigiert Pierre Dumoussaud ein Vokalquartett, begleitet vom Orchestre de l'Opéra Normandie Rouen.

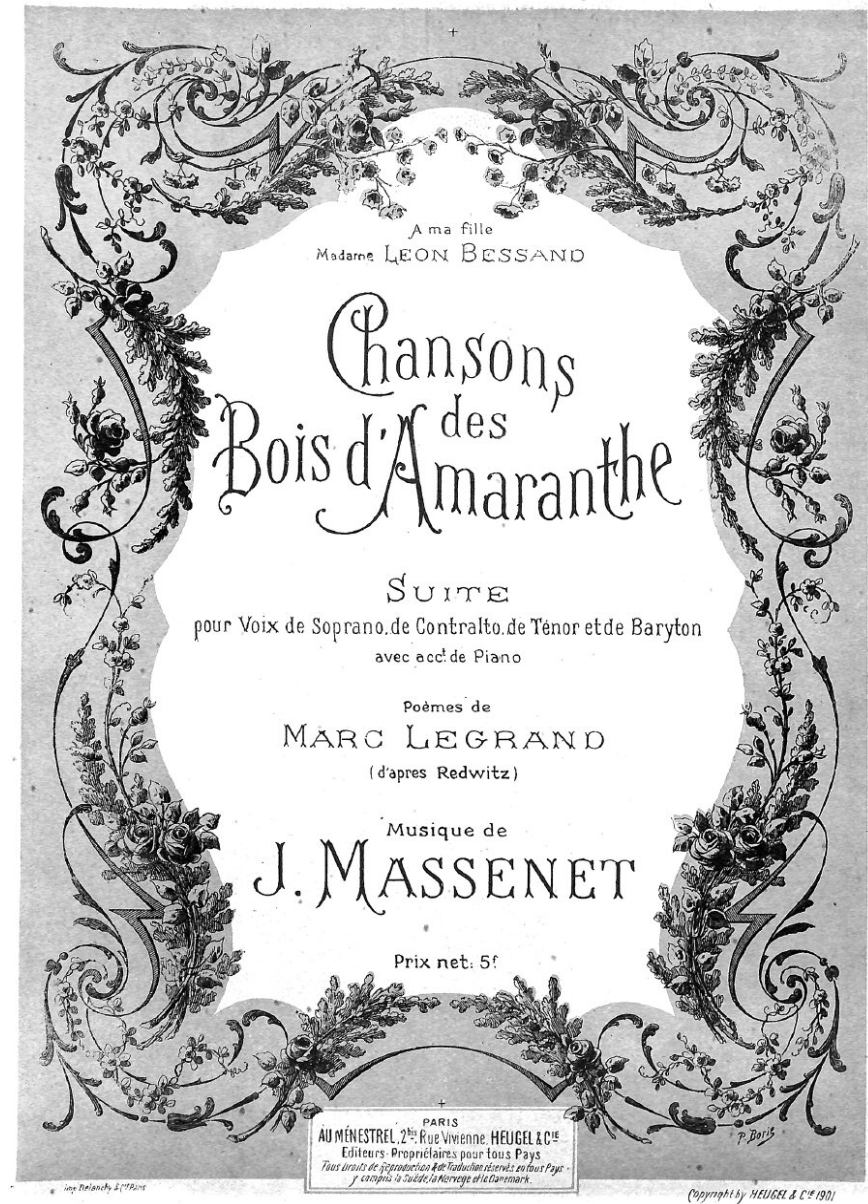
In diesem zweiten Album werden zwei Zyklen präsentiert, die durch ihre Originalität bestechen. Zunächst die *Chansons des bois d'Amaranthe*, die meist für eine Sammlung von Chorwerken mit Klavierbegleitung gehalten werden, aber auf unterschiedlichste Weise ein Solistenquartett und ein bewegliches Orchester zusammenbringen. Die Geschmeidigkeit der Besetzung beruht auf dem unerwarteten Einsatz eines Klaviers, das mit seinen wendigen Läufen die sinfonische Textur belebt. Der Ton ist teils opernhafte, insbesondere im letzten Stück *Chantez!*, teils nach innen gekehrt, dank des Einsatzes von A-cappella-Passagen oder intimeren Duetten und Terzetten. Die Partitur wurde im Februar 1901 niedergeschrieben und kurz darauf – im Sommer 1902 – instrumentiert, die Orchesterfassung blieb jedoch offenbar unveröffentlicht. Der zweite bemerkenswerte Zyklus wurde für die Altistin Lucy Arbell geschrieben, einer engen Freundin Massenets, der der Komponist mehrere anspruchsvolle Opernrollen widmete (darunter Perséphone in *Ariane* und Posthumia in *Roma*). Es handelt sich um die zehn *Expressions lyriques*, deren Originalität im Wechsel zwischen gesungenen und zur Musik gesprochenen Passagen besteht. Massenet hielt einige Stücke für so gelungen, dass er sie instrumentierte und so einen neuen, kleineren Zyklus schuf. Auch dieser wurde bis heute nicht aufgenommen.

Die vorliegende Einspielung wird durch eine Auswahl einzelner Werke ergänzt, von denen einige vor nicht allzu langer Zeit wieder aufgetaucht sind oder erst wenige Wochen vor Fertigstellung des Projekts

ausfindig gemacht werden konnten, wie beispielsweise das wunderschöne Lied *Nuit*, in dem die kristallklaren Klänge von Harfe und Klavier eine anrührende Atmosphäre schaffen. Die Besonderheit dieses Repertoires liegt in der Vielfalt seiner »lyrischen Expressionen«, die alle unterschiedlich, einzigartig und originell sind. Wie hätte Massenet, der Meister des opernhaften Sentiments, sich nicht als vollendeter Goldschmied dieser Juwelen erweisen können?

—

Title page of the vocal score of *Chansons des bois d'Amaranthe*, 1921.
Palazzetto Bru Zane Collection.



Massenet, Orchesterlieder, 2. Teil

Jonathan Parisi

Diese neue Aufnahme bekräftigt die Feststellung Jean-Christophe Brangers im Begleittext zum ersten Teil: Die *mélodie* mit Orchesterbegleitung nimmt im Gesamtwerk Massenets keinen unbedeutenden Platz ein. Tatsächlich orchestrierte der Komponist zwischen 1872 (*L'improvisatore*) und 1912 (*La Nuit*) fast vierzig *mélodies*. In den meisten Fällen entsprach er damit den Wünschen von Sängern, die Abwechslung in ihre Vortragsprogramme bringen wollten. Diese Lieder tragen Widmungen an treue Interpreten, aber auch an junge Nachwuchsmusiker, die der Komponist unterstützen wollte, oder in Ausnahmefällen auch an Familienmitglieder. Um 1888, kurz vor der Veröffentlichung des dritten Bandes der *Vingt Mélodies* und zu einer Zeit, als der berühmte Komponist von *Manon* bei Sängern auf großes Interesse stieß, scheint es zu einer verstärkten Beschäftigung mit dieser Art von Orchestrierungen gekommen zu sein.



Das Programm dieses Albums umfasst zwei Werkzyklen. Der erste, *Chansons des bois d'Amaranthe*, ist eine Suite für Vokalquartett mit Klavier oder Orchester, die am 27. April 1901 in Paris im Salon von Léon und Juliette Bessand uraufgeführt wurde. Mit der Widmung dieses Werks an

Letztere brachte Massenet seine tiefe Verbundenheit zu seiner Tochter zum Ausdruck. Diese fünf Nummern, die auf Gedichten aus dem Zyklus *Amaranths Waldeslieder* von Oskar von Redwitz-Schmölz (1823–1891) in der Übersetzung von Marc Legrand (1865–1908) basieren, sind eine stürmische und begeisterte Ode an die Natur. In *Ô bon printemps* (I), das »warnend und geheimnisvoll« gesungen werden soll, wird eine lichtdurchflutete, lebensbejahende Stimmung erzeugt. Die Vielfalt der Kompositionsweise beruht vor allem auf der Verflechtung der Stimmen des Gesangstrios, wobei verschiedene homophone Duette aufeinanderfolgen, während die dritte Stimme zunächst vom Alt, dann vom Sopran und schließlich vom Tenor gesungen wird und als Frage oder Echo fungiert. Die besondere Klangfarbe dieses Stücks und des gesamten Zyklus ist nicht zuletzt der Tatsache zu verdanken, dass im Orchester ein Klavier zum Einsatz kommt. In *Oiseau des bois* (II) werden beide Frauenstimmen in Terzen geführt und die Einsätze erfolgen homophon oder imitierend. Dieses leicht wirkende Stück besticht durch seinen verspielten Charakter, der sich sowohl in der rhythmischen Energie als auch im Text widerspiegelt:

*As-tu vu, cette nuit, en songe,
Ta compagne pour cet avril?
Prends bien garde à ce doux mensonge!
Comme moi, tu cours grand péril.*

Nach vier einleitenden Takten wird in *Chères fleurs* (III) das Quartett in einer a cappella komponierten Passage zusammengeführt, die an Madrigale erinnert. Die Unbeständigkeit der Liebe wird durch flüchtige Vokalisieren auf »aïe« und »parole« angedeutet, und die Tonart a-Moll eignet sich perfekt für die Warnung: »*Chères fleurs, ne vous fiez point | Au vent [...] Il*

parle trop d'amour fidèle«. Mit *Ô ruisseau* (IV) wird ein anderes Element vorgestellt und neues musikalisches Material eingesetzt. Die Begleitung beschränkt sich auf schlichte Akkorde und tritt vollständig hinter den Wortlaut des Textes zurück, der zweifellos der ergreifendste in diesem Zyklus ist. Dieser wird vom Tenor in einem präzisen Zweiertakt vorgetragen, in dem jede stimmliche Nuance zur Geltung kommt. Sopran und Alt wirken »wie ein fernes Echo« und greifen das letzte Wort jedes Verses in sanften Vokalisieren auf. Neben seiner musikalischen Effizienz schafft dieses Verfahren einen visuellen Raum um die Stimmen herum, der für den Zuhörer gedanklich erfahrbar ist. Zum Abschluss des Zyklus wird in *Chantez!* (V) das Vokalquartett ein letztes Mal vereint, um »*les splendeurs printanières*« und »*l'œuvre divine et sa beauté*« zu feiern. Der Bariton sorgt zu Beginn für überschwängliche Energie, die vom Sopran, Alt und Tenor sofort aufgegriffen wird. Massenet verherrlicht hier weit mehr als nur Amaranths Wälder: Er feiert die einfache und unbändige Freude am Singen.



Der zweite Liederzyklus, *Expressions lyriques*, hat eine interessante Entstehungsgeschichte nach der stilistischen Weiterentwicklung des Komponisten. Zwischen 1909 und 1911 komponiert, handelt es sich hierbei um Massenets letzten Zyklus, der eine gewisse Neuerfindung der gattungsspezifischen Musiksprache mit sich brachte. In den *Expressions lyriques*, die seiner letzten Muse Lucy Arbell (1878–1947) gewidmet sind, sollten auch die schauspielerischen Qualitäten der Altistin zur Geltung kommen. Gesang und freie oder taktgebundene Deklamation wechseln einander auf natürliche Weise ab, entweder im Bestreben nach Kontinuität oder in der Absicht, einen Bruch im Tonfall zu erzielen. Von der ursprüng-

lichen Gruppe von zehn *mélodies* mit Klavierbegleitung wurden nur fünf orchestriert. Der Zyklus beginnt mit *Dialogue* (I), in dem das Thema der Liebe mit großer Nostalgie behandelt wird und der freie Wechsel zwischen Rezitation und Gesang eine Unterhaltung zwischen einem Mann und einer Frau heraufbeschwört. Die Idee der Endlichkeit, die im Gedicht (Marc Varenne, 1877–1968) zum Ausdruck kommt, wird durch die Knappheit des Stücks noch verstärkt. Die zweite *mélodie*, *Les Nuages* (II), beginnt mit einer chromatischen Begleitung, die einen bedeckten Himmel nachzeichnet, über den sich die Sprechstimme erhebt. Der frei vorgetragene Text von Cécile Roch de Louvencourt (1887–1974) versetzt den Zuhörer durch den Vergleich zwischen dem bewölkten Himmel und dem Vergehen der Zeit in einen nachdenklichen Zustand. Der Einsatz einer gesungenen Linie dient dazu, einen Zustandswechsel zu untermalen, um die Emotionen in einem dramatischen, plötzlich abbreißenden Crescendo besser zum Ausdruck zu bringen. Da der Gesang damit unterbrochen wird, wirken die letzten Worte, die von der Sprechstimme vorgetragen werden, umso durchschlagender:

*Voilà pourquoi souvent, images en dentelle,
Mes yeux en vous suivant s'attristent malgré moi.*

Battements d'ailes (IV) beginnt mit einer sehnsuchtsvollen Begleitung, und durch den gesprochenen Text wird die Kulisse eines arkadischen Naturidylls heraufbeschworen, das für das im Gedicht (Jeanne Dortzal, 1878–1943) beschriebene Stelldichein der Liebenden wie geschaffen ist. Im zweiten Teil, der ebenso wichtig ist, entsteht eine wiegende Bewegung, über der sich zart ein Lied von völliger Hingabe legt, das mit einem exquisiten Zitat aus der *Air des roses* aus *Ariane* (1906) endet, die ebenfalls von Lucy Arbell uraufgeführt wurde. *Nocturne* (VII) beginnt zart. Die

Sprechstimme verkündet die Mitternachtsstunde. Dann folgen kurze abwechselnde Sequenzen aus Deklamationen, die sich an das geliebte Wesen richten, und gesungenen Passagen, in denen die Liebesleidenschaft des Gedichts zum Ausdruck kommt (Jeanne Dortzal). Zum Abschluss schwebt *Mélancolie* (VIII) in einem ausdrucksstarken Andante sanft dahin, getragen von einer nüchternen, unaufhaltsam absteigenden Gesangslinie. Massenet verwendet hier melodisches Material aus *Papillons noirs*, einem 1907 veröffentlichten Klavierstück.

In vielerlei Hinsicht wird in den *Expressions lyriques* die Gattungssprache der *mélodie* neu erfunden und erweitert. Durch den Wechsel von Gesang und Rezitation hat der Zyklus einen avantgardistischen Charakter, der Schönbergs *Pierrot lunaire* vorwegnimmt, der wenige Monate später, im Jahr 1912, komponiert wurde. Schließlich sind die *Expressions lyriques* mit ihren dramatischen Kontrasten, die von Hingabe und Leidenschaft bis zu Verzweiflung oder dem Nachdenken über die Abwesenheit reichen, als lyrische Miniaturen zu verstehen, in denen das Intime zugleich dramatische Züge annimmt, um in jedem Moment einen noch intensiveren Ausdruck zu entfalten.



Die Dramatik ist aus Massenets musikalischer Sprache, die er mit jeder Oper noch weiter verfeinerte, nicht wegzudenken. Deshalb wirken bestimmte *mélodies* wie kleine, isolierte Opernszenen, die sich wie eine echte Opernarie vom Rezitativ über das Arioso bis hin zur Arie entwickeln. Diese Lieder mit Klavierbegleitung sind durch einen ausgeprägten Sinn für dramatische Effekte gekennzeichnet. In der Orchesterfassung verschwimmen die Genre Grenzen noch stärker, die Massenet ohnehin nie als eng umrissen betrachtete.

Départ – 1893 über ein Gedicht von Émile Guérin-Catelain (1856–1913) komponiert und im vierten Band der *Vingt Mélodies* (1896) veröffentlicht – zählt zu den Werken dieses Stils. Die Partitur besticht durch die große Flexibilität ihrer vokalen Schreibweise, die sich eng an den Betonungen und der Bedeutung des Textes orientiert. Das Werk ist der schwedischen Sängerin Esther Sidner (1866–1922) gewidmet, die Massenet kennenlernte, als sie am Pariser Conservatoire studierte. Als die Sopranistin eine Tournee durch Frankreich, Belgien, die Niederlande und England unternahm, orchestrierte Massenet das Lied im September 1893, damit sie es in ihr Repertoire aufnehmen konnte.

Larmes maternelles wiederum bewegt sich genau an der Schnittstelle zwischen *mélodie* und Opernszene. Durch die zehn Einleitungstakte, die an einen Trauermarsch erinnern, wird der Einsatz der Gesangsstimme hinausgezögert und Spannung aufgebaut, bevor sie mit der kalten und unerbittlichen Feststellung »*La guerre a fait une victime!*« einsetzt. Auch hier passt die Schreibweise der Singstimme vollkommen zum Verlauf des Gedichts von Michel Delines (1851–1914), nach Nicolas Nekrassov (1821–1878). Zunächst sehr syllabisch und rhythmisch, verändert sie sich zu einem flexibleren, beinahe deklamatorischen Tonfall und schließlich zu vollständig ausgeprägtem Gesang. Durch das unregelmäßige Auftreten von Pausen oder hohen Tönen, die vom Bariton solistisch gehalten werden, wird der Charakter einer Opernszene noch betont. Ein zweiter Abschnitt, *cantabile*, über repetierte Akkorde, ermöglicht die Entfaltung einer trostlosen und erschütternden Gesangslinie:

*Parmi nos pleurs indifférents,
Hypocrites ou légers, tombe
Une larme vraie...*

Aufgrund seines geringen Umfangs (acht Takte) wirkt dieser Abschnitt umso ergreifender. Die Rückkehr zum *tempo primo* sorgt mit der Feststellung: »l'enfant gisant au champ de guerre« für einen letzten Bruch im Tonfall. *Larmes maternelles* entstand 1893, wurde im Oktober orchestriert und dann im vierten Band der *Vingt Mélodies* (1896) veröffentlicht. Es ist Victor Maurel (1848–1923) gewidmet, dem berühmtesten Verdi-Bariton seiner Zeit, der nach Massenets Vorstellungen zunächst die Baritonversion des *Werther* singen sollte.

Der Komponist widmete seine Lieder auch Sängern und Sängerinnen, die nicht zum Kreis seiner treuesten Interpreten gehörten. *Sainte Thérèse prie* widmete Massenet Rose Caron (1857–1930), die für ihre Wagner-Interpretationen berühmt war und eine Zeit lang als Besetzung für die Rolle der Charlotte (*Werther*) gehandelt wurde. Das 1902 komponierte und unmittelbar danach orchestrierte Stück wurde jedoch erst im August 1903 in Ostende in dieser Fassung uraufgeführt, und zwar von Claire Friché (1879–1968), der Sängerin der Uraufführung von *Grisélidis* an der Brüsseler Oper La Monnaie. Der Vokalsatz ist ausladend und lyrisch; die mystische Sinnlichkeit entfaltet sich in Oktavsprüngen, flüchtigen Modulationen und lebhaften Melodiebögen. Selbst der introspektive Mittelteil wirkt wie ein Arioso, das seltsamerweise an bestimmte Passagen aus *Manon* und *La Vierge* erinnert. Der Überschwang in der Gesangsstimme entspricht der Überhöhung des religiösen Gefühls, wobei diese beiden Aspekte bei Massenet keinen Widerspruch bilden, sondern zu einer Ästhetik beitragen, die man als »Saint-Sulpicianismus« bezeichnen könnte und die auch in einigen Oratorien des Komponisten, insbesondere in *Marie-Magdeleine*, zu finden ist.



Das Thema Religion inspirierte Massenet zu mehreren *mélodies*, wobei es entweder in den Worten der Protagonisten zum Ausdruck kommt oder als Hintergrund für eine Szene aus dem traditionellen Alltagsleben dient. In beiden Fällen erfordert das religiöse Motiv eine gewisse Demut in der Schreibweise, die in Richtung Volks- oder Kirchenlied tendiert. Diese Sparsamkeit der Mittel und Effekte passt besonders gut zur geschlossenen und intimen Form der *mélodie* mit Klavierbegleitung. In der vorliegenden Orchesterfassung wird dieses Gleichgewicht durch den Einsatz spezifischer Klangfarben erreicht: In *Noël païen* wird eine Harfe verwendet, in *Orphelines* sind nur Streicher besetzt.

Le Petit Jésus gehört zur ersten Kategorie – zu der man auch *Sainte Thérèse prie* rechnen könnte, wäre da nicht die übersteigerte Dramatik. Hier wird der unmittelbare Ausdruck des Glaubens musikalisch umgesetzt. In dem Gedicht von Georges Boyer (1850–1931) spricht Jesus selbst, um den Schutz durch die Heilige Jungfrau Maria und die Aufopferung Christi in Erinnerung zu rufen: »enfants, j'ai souffert, alors, plus que vous«. Die musikalischen Mittel zur Umsetzung dieses Textes sind äußerst zurückhaltend. Die Begleitung beschränkt sich auf einfache Akkorde, die meistens taktweise erklingen, um das Fortschreiten der Gesangslinie zu unterstützen. Abgesehen von kurzen harmonischen Einwüfen, die die seltenen vokalen Höhenflüge untermalen, bleibt die Gesangslinie im Bereich einer absteigenden Quinte oder einer aufsteigenden Quarte zwischen der Tonika und der Dominante e-Moll. Das Werk, dessen Entstehungsdatum unbekannt ist, wurde 1899 veröffentlicht und dann in den fünften Band der *Vingt Mélodies* (1900) aufgenommen. Massenet widmete es seiner Patentochter Gisèle Boyer.

Eine ähnliche Einfachheit zeichnet auch *Orphelines* aus, in dem die Frömmigkeit im Zeichen des Volksliedes steht. Die ursprüngliche Klavierfassung beschränkt sich auf den Wechsel zweier kompositorischer

Mittel, von denen das erste durch ein einfaches Wiegenmotiv bestimmt ist, während das andere durch stakkatoartige Sechzehntelnoten geprägt ist, die an Kinderlieder erinnern. Die Orchesterfassung, in der nur Streicher zum Einsatz kommen, greift die Einfachheit der ursprünglichen Version auf, indem eine einheitliche, fast schon schroffe Orchesterfarbe angestrebt wird. Der Geist der volkstümlichen Klage kommt hier in vollem Umfang zum Ausdruck, beispielsweise in den Zeilen:

*Ah! plaignez, âmes généreuses,
Plaignez, seules sur terre et sans armes,
Ces délaissées, ces douloureuses,
Orphelines pauvres vouées aux larmes!*

Orphelines wurde 1906 veröffentlicht und dann in den siebten Band der *Vingt Mélodies* (1912) aufgenommen. Das Lied ist Lucien Fugère (1848–1935) gewidmet, dem berühmten Bassisten der Opéra-Comique, einem treuen Freund und Interpreten, der die Rollen des Pandolfe (*Cendrillon*) und des Teufels in *Grisélidis* uraufführte.

Noël païen entstand um 1886 und wurde im dritten Band der *Vingt Mélodies* (1891) veröffentlicht. In diesem Lied werden verschiedene musikalische und poetische Ausdrucksregister miteinander verbunden. Die Vokalschreibweise orientiert sich an den Kriterien des traditionellen Liedes, das von einer gewissen Frömmigkeit, aber auch von einer zurückhaltenden Form der Dramatik geprägt ist. Die Verse von Armand Silvestre (1837–1901), dem Librettisten von *Grisélidis*, beschreiben ein heidnisches Fest, bei dem die Erneuerung der Natur im Frühling dem christlichen Weihnachtsfest gegenübergestellt wird. Die üppige Orchesterbesetzung – eine der größten dieser Aufnahme – überschreitet die übliche Bescheidenheit traditioneller Lieder und schafft so eine glanzvolle Version

der *mélodie*, die zu einem Fest passt, das nicht in religiöser Innerlichkeit, sondern in ausgelassener Freude begangen wird.



Der volkstümliche Charakter der *mélodie* inspirierte Massenet außerdem zu verschiedenen Mischformen, insbesondere durch die Einbindung traditioneller Tänze, mit denen er die vokale Formensprache und den Ausdrucksbereich der Gattung modernisieren wollte.

In dem 1899 komponierten und in *Six Mélodies* veröffentlichten Lied *Première danse*, das später in den fünften Band der *Vingt Mélodies* (1900) aufgenommen wurde, spielt das Thema des Tanzes sowohl im Text als auch im Rhythmus der Musik eine Rolle. Das Gedicht von Jacques Normand (1848–1931), in dem ein fünfjähriges Mädchen beschrieben wird, das tanzt und sein Kleid rafft, dabei den Rücken streckt und aus dem Augenwinkel anzügliche Blicke wirft, ist heute sehr befremdlich. Durch seine schmutzige Interpretation der harmlosen Gesten der jungen Tänzerin, die Ältere nachahmt, zeugt der Text von einer vergangenen Zeit, in der Männer Macht über die Balletttänzerinnen ausübten. Einige Wörter wurden daher angepasst, um sie für heutige Verhältnisse akzeptabel zu machen. Die Gesangslinie ist verspielt, die Begleitung beschwingt und fröhlich. Der musikalische Charakter könnte also der Welt der Kindheit entstammen, und die *mélodie* entspricht dem Charakter eines Volksliedes, gesungen von einer Frauenstimme. Bei seiner Erstaufführung wurde das Stück übrigens Gabrielle Le Jeune (1880–19..), einer Mezzosopranistin der Opéra-Comique, gewidmet.

In dem Lied *Chanson pour elle*, das der Sopranistin Georgette Bréjean-Gravière (1870–1951) zugeordnet ist, verbindet sich eine sentimentale Liebeserklärung mit tänzerischen Rhythmen. In der Klavier-

fassung erinnern die schnellen, lebhaft arpeggierten Noten, die die Akkorde untermalen, unmittelbar an den Gestus einer Gitarre. In der Orchesterfassung werden Harfe und Tamburin eingesetzt, um Assoziationen zu Spanien zu wecken. In der Gesangsstimme kommt das Streben nach mittelmeeertypischen Klängen ebenfalls zum Ausdruck, insbesondere durch die Hinzufügung von Sechzehntel-Triolen, die bestimmte Silben »rollen« lassen. Henri Maigrot (1857–1933) bietet in seinem Gedicht einen interessanten Kontrast zu einem typischen, sentimental Lied:

*Car, hélas! les chansons d'amour
Disent toutes la même chose!*

Das vermutlich 1896 komponierte und anschließend orchestrierte Lied *Chanson pour elle* wurde in seiner Orchesterfassung im Februar 1897 in Bordeaux von Bréjean-Gravière uraufgeführt.



Eine letzte ästhetische Richtung, die in dieser Aufnahme ausgelotet wird, besteht für Massenet darin, Naturstimmungen und Liebesgefühle miteinander zu verbinden. Zwei aus seinem Schaffen ausgewählte *mélodies* bilden ein bewegendes Echo zueinander und verleihen den verliebten Gemütern, die dem Komponisten so am Herzen lagen, eine Stimme. Die erste besingt die Leidenschaft und Unbeschwertheit romantischer Gefühle, während in der zweiten deren Zerbrechlichkeit und Vergänglichkeit hervorgehoben wird, wobei in beiden ihre Bedeutsamkeit hervorgehoben wird. In dem um 1900 komponierten Gedicht *Avril est amoureux* wird die Metapher des Frühlings verwendet, um Leidenschaft zu beschreiben: »*Avril s'éveille et l'Amour chante!*« Das Gedicht von

Jacques d'Halmont (187.–1951) eignet sich aufgrund seines achtsilbigen Versmaßes für eine lebhaft *mélodie*, in der nur einige ausgewählte Wörter als Vokalise gesungen werden: »*la lune blanche*«, »*La brise effleure chaque branche | et caresse tes blonds cheveux*«. *Avril est amoureux* findet sich im siebten Band der *Vingt Mélodies* (1912). Es ist Mlle Palasara gewidmet, einer Sängerin, die um 1900 in Paris debütierte. *Élégie* basiert auf einem Gedicht von Louis Gallet (1835–1898) und funktioniert genau entgegengesetzt. Der milde Frühling vergangener Zeiten ist für immer vergangen. Die fröhliche Sonne und die heiteren Tage sind verschwunden. Auf dem Höhepunkt des Stücks singt der Sänger voller Schmerz: »*en mon cœur tout est sombre et glacé, tout est flétri*«. Die schlafende Natur steht also für die Trauer um die verlorene Liebe. Diese *mélodie*, die wohl berühmteste des Komponisten, hat eine lange Entstehungsgeschichte. Ursprünglich für Klavier geschrieben und Teil der *Dix Pièces de genre* (1866), taucht das Stück später als Cello-Solo in der Bühnenmusik zu Leconte de Lisles Tragödie *Les Érinnyes* (1873) wieder auf, bevor Gallet den Text dazu schrieb und Massenet es für Gesang, Klavier und Cello überarbeitete (1874). Das Werk wurde am 12. Februar 1884 orchestriert, wie aus dem Autograph hervorgeht, und in dieser endgültigen Form am 17. Februar 1884 von Jean-Baptiste Faure bei den Concerts Colonne uraufgeführt.

Ergänzend zu dieser anthropomorphen Darstellung der Natur lässt *La Rivière* das Element des Wassers zu Wort kommen, das im Text als lyrisches Ich spricht. Camille Bruno (1857–1943), alias Henriette de La Tombelle, schuf mit ihrem Gedicht delikate klangliche Möglichkeiten für den Komponisten:

*[...] aux rameaux des buissons
Je fais vibrer des cordes douces*

*Et j'accompagne ces chansons
Du trille de l'eau sur les mousses.*

Die äußerst agile Gesangslinie besticht durch ihre Lyrik, die von einem wunderbaren Kolorit geprägt ist. Dabei erinnern einige Vokalisen an die Arien der Fee aus *Cendrillon* (1899). *La Rivière* wurde um 1900 komponiert, ist Lydia Nervil gewidmet und wurde 1901 orchestriert, sicher ebenfalls für sie, nachdem sie an der Uraufführung des Oratoriums *La Terre promise* (1900) mitgewirkt hatte. Die Klavierfassung ist im sechsten Band der *Vingt Mélodies* (1903) enthalten.

Schließlich enthält diese Aufnahme die Entr'acte im Sevillana-Stil aus *Don César de Bazan* und vor allem ein wenig bekanntes Stück: *La Mer*, eine Bearbeitung für Horn und Orchester von *Am Meer*, dem zwölften Lied aus Schuberts *Schwanengesang*. Obwohl Heinrich Heines Text weggelassen wurde, wird in dieser Transkription, die Massenet 1891 anfertigte, die volle Ausdruckskraft der Musik Schuberts spürbar.

First page of the manuscript full score of *Larmes maternelles*.
Palazzetto Bru Zane Collection.

The image shows the first page of a handwritten musical score for 'Larmes maternelles' by Jules Massenet. The score is written in ink on aged paper and includes staves for various instruments and voices. The tempo is marked 'Assez lent. (Quasi una Marcia funebre)'. The key signature is one flat (B-flat). The score includes parts for:

- 2 Grandes Flûtes
- 2 Hautbois
- 1 Cor anglais
- 2 Clar. si b
- 1 Clar. Fa si b
- 2 Bassons
- 4 Cors
- 2 Trompettes
- 2 Trombones
- 2 Tambours militaires
- Gr. Caisse seule
- et 1 Tam-tam
- Chant
- Altos
- Tenors
- Basse

 A box contains the instruction: 'Avis: Il n'y a ni 1^{er} ni 2^{es} Violons dans l'instrumentation de cette œuvre.' The score is signed 'J. Massenet' at the bottom.

or Noël païen

Poésie d'Armand Sylvestre

Noël ! Noël !
Sous le ciel étonné,
C'est quand Mai nous rend sa caresse
Que nous chantons plein d'allégresse :
Noël ! Noël !
L'amour est né !

Non pareil aux Jésus moroses
Sous l'haleine des bœufs couchés,
Le Dieu qui remet nos péchés
Est né dans un berceau de roses ;

Et l'étoile qui, nous cherchant,
Nous a guidés de sa lumière,
C'est Vénus ! debout la première,
Sur les marches d'or du couchant,

Sous le ciel étonné,
C'est quand Mai nous rend sa caresse
Que nous chantons plein d'allégresse :
Noël ! Noël !
L'amour est né !

Ce n'est pas un troupeau de mages
Vêtus comme des Nécromants,
C'est le chœur fleuri des amants

A Pagan Nowell

Poem by Armand Sylvestre

Nowell! Nowell!
Beneath an astonished sky,
It is when May restores her caress to us
That we sing, full of joy:
Nowell! Nowell!
Love is born!

Unlike the gloomy Jesuses
Lying under the breath of oxen,
The God who forgives our sins
Was born in a cradle of roses;

And the star that, seeking us,
Has guided us with her light,
Is Venus, first to rise
On the golden steps of the sunset!

Beneath an astonished sky,
It is when May restores her caress to us
That we sing, full of joy:
Nowell! Nowell!
Love is born!

It is not a bevy of magi
Dressed like necromancers,
But the flower-decked chorus of lovers

Heidnische Weihnacht

Gedicht von Armand Sylvestre

Weihnacht! Weihnacht!
Unter dem staunenden Himmel,
Wenn der Mai unsere Liebkosungen erwidert,
Singen wir voller Freude:
Weihnacht! Weihnacht!
Die Liebe ist geboren!

Anders als die mürrischen Jesusfiguren
Unter dem Atem liegender Ochsen
Wurde der Gott, der unsere Sünden vergibt,
In einer Wiege aus Rosen geboren.

Und der Stern, der, nach uns suchend,
Uns mit seinem Licht führte,
Ist Venus! Als erste steht sie
Auf den goldenen Stufen des Sonnenuntergangs.

Unter dem staunenden Himmel,
Wenn der Mai unsere Liebkosungen erwidert,
Singen wir voller Freude:
Weihnacht! Weihnacht!
Die Liebe ist geboren!

Es ist keine Schar von Magiern,
Gekleidet wie Nekromanten,
Es ist der blumengeschmückte Chor der Liebenden,

Qui vient lui rendre ses hommages !
Car le Dieu que nous adorons,
Quand vient le temps des fêtes saintes,
Veut des couronnes d'hyacinthes
Et des pervenches à nos fronts !

Sous le ciel étonné,
C'est quand Mai nous rend sa caresse
Que nous chantons plein d'allégresse :
Noël ! Noël !
L'amour est né !

02 Larmes maternelles

Poésie de M. C. Delines

La guerre a fait une victime !
Je ne plaindrai pas le héros,
Ni son ami le plus intime
Qui n'en perdra pas son repos.
Je ne plains pas même sa femme :
La femme se consolera.
Et pourtant il existe une âme,
Une âme qui se souviendra,
Se souviendra jusqu'à la tombe !

Parmi nos pleurs indifférents,
Hypocrites ou légers, tombe
Une larme vraie, où le temps
Ne peut rien : larme d'une mère.

Who come to pay him homage!
For the God we worship,
When the time for sacred festivals comes,
Wants hyacinth garlands
And periwinkles on our brows!

Beneath an astonished sky,
It is when May restores her caress to us
That we sing, full of joy:
Nowell! Nowell!
Love is born!

A Mother's Tears

Poem by M. C. Delines

War has claimed a victim!
I will not pity the hero,
Nor his closest friend
Who will not lose his peace on that account.
I do not even pity his wife:
The wife will find consolation.
And yet there exists a soul,
A soul that will remember,
Will remember to the grave!

Amid our indifferent tears,
Hypocritical or superficial, there falls
A true tear, against which time
Can do nothing: a mother's tear.

Der kommt, um ihm die Ehre zu erweisen!
Denn der Gott, dem wir huldigen,
Will zur Zeit der heiligen Feste
Hyazinthenkränze und Immergrün
Auf unseren Stirnen sehen!

Unter dem staunenden Himmel,
Wenn der Mai unsere Liebkosungen erwidert,
Singen wir voller Freude:
Weihnacht! Weihnacht!
Die Liebe ist geboren!

Die Tränen einer Mutter

Gedicht von M. C. Delines

Der Krieg hat ein Opfer gefordert!
Ich werde den Helden nicht beklagen,
Und auch nicht seinen engsten Freund,
Der darüber seine Ruhe nicht verlieren wird.
Ich beklage nicht einmal seine Frau:
Die Frau wird Trost finden.
Und doch gibt es eine Seele,
Eine Seele, die sich erinnern wird,
Sich bis ins Grab erinnern wird!

Zwischen all unseren gleichgültigen,
Heuchlerischen oder leichtherzigen Tränen
Fällt eine echte Träne, an der die Zeit
Nichts ändern wird: die Träne einer Mutter.

Tout passe, excepté sa douleur.
L'enfant gisant au champ de guerre
Ne s'effacera dans le cœur
Des mères, aux pays laissées,
Qu'au jour où les branches baissées
Du saule, qui penche le front,
Au soleil se redresseront...

03 Élégie

Poésie de Louis Gallet

Ô, doux printemps d'autrefois,
Vertes saisons !
Vous avez fui pour toujours !
Je ne vois plus le ciel bleu ;

Je n'entends plus les chants joyeux des oiseaux !
En emportant mon bonheur,
Ô bien-aimée, tu t'en es allée !
Et c'est en vain que revient le printemps !

Oui, sans retour, avec toi, le gai soleil,
Les jours riants sont partis !...
Comme en mon cœur tout est sombre et glacé !
Tout est flétri ! Pour toujours !

All passes, except her grief.
The child lying on the battlefield
Will not fade in the hearts
Of mothers, left behind in their homeland,
Until the day when the drooping branches
Of the willow, which bends its brow,
Rise up towards the sun...

Elegy

Poem by Louis Gallet

O sweet springtimes of yesteryear,
Verdant seasons,
You have fled for ever!
I no longer see the blue sky;

I no longer hear the joyful songs of the birds!
O beloved, you have gone away,
Taking my happiness with you!
And it is in vain that Spring returns!

Yes, never to come back, the cheerful sun,
The smiling days departed with you!
How dark and icy is everything in my heart!
All is withered! For ever!

Alles vergeht, bis auf ihren Schmerz.
Das Kind, das auf dem Schlachtfeld liegt,
Wird in den Herzen der Mütter,
Die in ihrer Heimat zurückgelassen wurden,
Erst an dem Tag verblassen, an dem sich die
Herabhängenden Weidenäste, die ihre Stirn neigen,
Wieder zur Sonne aufrichten werden...

Elegie

Gedicht von Louis Gallet

Oh, süßer Frühling von einst,
Ihr grünen Jahreszeiten!
Ihr seid für immer verschwunden!
Ich sehe den blauen Himmel nicht mehr;

Ich höre den fröhlichen Gesang der Vögel nicht mehr!
Du bist fortgegangen, meine Geliebte,
Und hast mein Glück mit dir genommen!
Und es ist vergebens, dass der Frühling zurückkehrt!

Ja, ohne Wiederkehr sind mit dir, du heitere Sonne,
Die fröhlichen Tage vergangen!
Wie ist es in meinem Herzen so finster und eisig!
Alles ist verwelkt! Für immer!

04 Sainte Thérèse prie

Poésie de Pierre Sylvestre

Je le possède ; il m'aime ; il est là ! Je respire
Son haleine et je vois rayonner son sourire.
Il est mon sang, ma vie, et moi...
je ne suis plus !

Douce allégresse ! Ô voix des cieux
et de la terre,
Élevez-vous ! Chantez l'ineffable mystère.
Le Bien-Aimé qui dort sur mon cœur, c'est Jésus !

Monde, espoirs, vanités,
devant lui tout s'efface...
Mes yeux sont éblouis
des splendeurs de sa face ;
À sa clarté, mon cœur renaît...
et va s'ouvrir.

Ô Bien-Aimé ! fuyons
vers l'éternelle aurore !
Viens ! je sens en mon âme un feu
qui la dévore.
Je souffre et t'aime, et meurs
de ne pouvoir mourir !

Je le possède ; il m'aime ;
Le Bien-Aimé dort sur mon cœur,

Saint Teresa prays

Poem by Pierre Sylvestre

I possess him; he loves me; he is here! I inhale
His breath and see his radiant smile.
He is my blood, my life, and I...
I am no more!

Sweet joy! O voices of heaven
and earth,
Rise up! Sing the ineffable mystery.
The Beloved who sleeps upon my heart is Jesus!

World, hopes, vanities,
before him everything fades away...
My eyes are dazzled
by the splendours of his countenance;
In its brightness, my heart is reborn...
and will open.

O Beloved! Let us fly
towards the eternal dawn!
Come! I feel in my soul a fire
that devours it.
I suffer and love thee, and die
because I cannot die!

I possess him; he loves me;
The Beloved sleeps upon my heart.

Gebet der Heiligen Theresa

Gedicht von Pierre Sylvestre

Ich besitze ihn; er liebt mich; er ist hier! Ich atme
Seinen Odem und sehe sein strahlendes Lächeln.
Er ist mein Blut, mein Leben, und ich...
ich bin nicht mehr!

Süße Freude! Oh Stimmen des Himmels
und der Erde,
Erhebt euch! Besingt das unaussprechliche Geheimnis.
Der Geliebte, der auf meinem Herzen ruht, ist Jesus!

Die Welt, Hoffnungen, Eitelkeiten,
alles verblasst vor ihm...
Meine Augen sind geblendet
von der Pracht seines Antlitzes;
In seinem Licht wird mein Herz wiedergeboren...
und öffnet sich.

Oh Geliebter! Lass uns fliehen
in die ewige Morgenröte!
Komm! Ich spüre in meiner Seele ein Feuer,
das sie verzehrt.
Ich leide, ich liebe dich und sterbe,
weil ich nicht sterben kann!

Ich besitze ihn; er liebt mich; er ist da!
Der Geliebte ruht auf meinem Herzen,

Il est ma vie, il m'aime ! Il est là ! C'est Jésus ! 05 Entracte-Sévilana <i>Instrumental</i>	He is my life, he loves me! He is here! It is Jesus! Entracte-Sévilana <i>Instrumental</i>	Er ist mein Leben, er liebt mich! Er ist hier! Es ist Jesus! Entracte-Sévilana <i>Instrumental</i>
CHANSONS DES BOIS D'AMARANTHE <i>Poésie de Marc Legrand – d'après Oskar von Redwitz-Schmölz</i> 06 I. Ô bon printemps Ô bon printemps, printemps fidèle, Tu nous reviens, ô bon printemps, Tu nous reviens les bras chargés, Pour l'arbre, de feuilles nouvelles, Pour la fleur, d'habits ramagés. Tu nous reviens, ô bon printemps... Ô bon printemps, printemps fidèle, Tu nous reviens, ô bon printemps, Tu rends au ciel sa clarté pure, À l'oiseau son chant plein d'émoi, Le gai soleil à la nature... Mais que rapportes-tu pour moi ?	SONGS OF THE AMARANTH WOODS <i>Poems by Marc Legrand after Oskar von Redwitz-Schmölz</i> I. O Kind Spring O kind Spring, faithful Spring, You come back to us, O kind Spring, You come back to us, your arms laden With new leaves for the tree, With ornate raiment for the flower. You come back to us, O kind Spring... O kind Spring, faithful Spring, You come back to us, O kind Spring, You restore to the sky its pure brightness, To the bird, its touching song, To nature, the cheerful sun... But what do you bring back for me?	AMARANTHS WALDESLIEDER <i>Gedicht von Marc Legrand – nach Oskar von Redwitz-Schmölz</i> I. Oh guter Frühling Oh guter Frühling, treuer Frühling, Du kehrst zu uns zurück, oh guter Frühling, Du kehrst zu uns zurück mit Armen Voller neuer Blätter für die Bäume, Mit gemusterten Kleidern für die Blumen. Du kehrst zu uns zurück, oh guter Frühling... Oh guter Frühling, treuer Frühling, Du kehrst zu uns zurück, oh guter Frühling, Du gibst dem Himmel seine klare Reinheit zurück, Den Vögeln ihren beseelten Gesang, Der Natur die heitere Sonne... Doch was bringst du mir?

07 II. Oiseau des bois

Oiseau des bois, petit farouche,
Dis pourquoi ta chanson me touche,
Plus que coutume aujourd'hui ?

En t'écoutant, ma joie est telle
Que je voudrais avoir des ailes
Et jusqu'à Dieu, mon cœur te suit.
As-tu vu, cette nuit, en songe,
Ta compagne pour cet avril ?
Prends bien garde à ce doux mensonge !
Comme moi, tu cours grand péril.

Oiseau des bois, petit farouche...

08 III. Chères fleurs

Chères fleurs, ne vous fiez point
Au vent qui vous frôle de l'aile !
Il parle trop d'amour fidèle :
L'amour fidèle parle moins.

09 IV. Ô ruisseau

Ô ruisseau, ta voix est câline.
Et je t'ai surpris plus d'un jour,
Échangeant avec l'églatine,
Secrètement, des mots d'amour.

II. Woodbird

Woodbird, shy little creature,
Tell me why your song touches me
More than usual today.

Listening to you, my joy is such
That I wish I had wings,
And my heart follows you to God.
Did you see, last night, in your dream,
Your mate for this April?
Beware of that sweet illusion!
Like me, you are in great danger.

Woodbird, shy little creature...

III. Dear Flowers

Dear flowers, do not trust
The wind that brushes your wing!
It speaks too much of faithful love:
Faithful love speaks less.

IV. O Brook

O brook, your voice is coaxing.
And I have surprised you more than once
Secretly exchanging words of love
With the sweetbriar.

II. Waldvogel

Waldvogel, du scheues kleines Tier,
Sag mir, warum dein Gesang
Mich heute mehr als sonst berührt?

Wenn ich dir lausche, ist meine Freude so groß,
Dass ich am liebsten Flügel hätte,
Und mein Herz folgt dir bis hinauf zu Gott.
Hast du heute Nacht im Traum
eine Gefährtin für diesen April erblickt?
Hüte dich vor dieser süßen Lüge!
Wie ich bist du in großer Gefahr.

Waldvogel, du scheues kleines Tier...

III. Liebe Blumen

Liebe Blumen, traut nicht dem Wind,
Der euch mit seinen Flügeln streift!
Er spricht zu viel von treuer Liebe:
Treue Liebe spricht nicht so viel.

IV. Oh Bächlein

Oh Bächlein, deine Stimme ist zärtlich.
Und ich habe dich an mehr als einem Tag
Dabei überrascht, wie du mit der Heckenrose
Heimlich Liebesworte gewechselt hast.

Dès que tu parlais, d'elle même Sa branche s'inclinait vers toi, N'est-ce pas ? Si jamais on m'aime, Tes mots d'amour, apprends-les-moi. io V. Chantez ! Chantez tout à votre loisir, Petits oiseaux aux voix légères, Chantez les splendeurs printanières, Chantez l'amour et le plaisir ! Lorsque vous chanteriez encore Des milliers de soirs et d'aurores, Vous n'auriez pas assez chanté L'œuvre divine et sa beauté.	As soon as you spoke, of its own accord Her branch bent towards you, Is it not so? If ever someone loves me, Teach me your words of love. V. Sing! Sing at your leisure, Little light-voiced birds, Sing of the splendours of Spring, Sing of love and pleasure! Even if you were to sing Thousands of evenings and dawns, You would still not have sung enough Of the divine work and its beauty.	Sobald du sprachst, neigte sich ihr Zweig Von selbst zu dir, nicht wahr? Wenn mich einmal jemand liebt, Dann lehre mich deine Liebesworte. V. Singt! Singt nach Herzenslust, Ihr Vöglein mit den sanften Stimmen, Singt von der Schönheit des Frühlings, Singt von Liebe und Wonne! Selbst wenn ihr noch zu vielen tausend Abenden Und Morgenröten singen würdet, Könntet ihr Gottes Werk und seine Schönheit Nicht genug besingen.
II Orphelines <i>Poésie de Ludana</i> Elles marchent deux par deux, D'abord les toutes petites, Aux pas très anxieux, Celles des rubans myrthes. Puis d'un air plus dégagé, Ayant déjà moins d'embarras,	Orphan Girls <i>Poem by Ludana</i> They walk two by two: First the tiny ones With very anxious steps, The girls with myrtle ribbons. Then, with a more relaxed air, Already less awkward,	Waisenmädchen <i>Gedicht von Ludana</i> Sie gehen immer paarweise, Zuerst die ganz Kleinen, Mit sehr ängstlichen Schritten, Die mit den myrtengrünen Bändern. Dann mit gelassenerer Miene, Schon weniger verlegen,

Les moyennes, maintien assuré,
Celles des rubans nacarats.

Enfin, les grandes, rubans bleus,
Ô certes, pas plus malines,
Aux regards couleur des cieux,
Les trois classes des orphelines.

Ah ! plaignez, âmes généreuses,
Plaiguez, seules sur terre et sans armes,
Ces délaissées, ces douloureuses,
Orphelines pauvres vouées aux larmes !

12 Première danse

Poésie de Jacques Normand

Des bons vieux airs très connus
Marquant la cadence,
Avec des gestes menus
La charmeuse danse.

Elle va, vient, en sautant
Toujours avec grâce,
Et ce jeu commun pourtant
Point ne l'embarrasse.

Son pied sur le clair parquet
Glisse ou se dérobe,
Et son petit doigt coquet

The intermediate ones, confident in their bearing,
The girls with bright orange ribbons.

Finally, the big girls, with blue ribbons,
Oh, to be sure, no more worldly-wise,
With eyes the colour of the sky,
The three classes of orphan girls.

Ah, pity them, generous souls,
Pity them, alone on earth and defenceless,
These abandoned, sorrowful,
Poor orphan girls destined for tears!

First Dance

Poem by Jacques Normand

Marking the cadence
Of the good old tunes everybody knows,
With delicate gestures
The charmer dances.

She comes and goes, leaping
Always with grace,
And this game, common though it is,
Does not embarrass her at all.

Her foot on the light-brown parquet
Slides or slips away,
And her coquettish little finger

Die mittleren, mit sicherer Haltung,
Die mit den hellrot glänzenden Bändern.

Und schließlich die großen, mit blauen Bändern,
Die zwar sicher nicht schlauer sind,
Mit ihren himmelblauen Augen,
Die drei Klassen der Waisenmädchen.

Ach, bemitleidet sie, ihr großmütigen Seelen,
Bemitleidet sie, allein auf Erden und wehrlos,
Diese Verlassenen, diese Leidenden,
Diese armen Waisenmädchen, zu Tränen verdammt!

Der erste Tanz

Gedicht von Jacques Normand

Gute altbekannte Melodien
Geben den Takt vor,
Mit schlichten Bewegungen
Tanzt die Verführerin.

Sie kommt, geht, und springt dabei
Immer voll Anmut,
Und dieses alltägliche Spiel
Bringt sie niemals in Verlegenheit.

Ihre Füße gleiten über den hellen
Parkettboden oder weichen zurück,
Und mit kleinen, neckischen Fingern

Relève sa robe.

Quinze ans ! et pas de leçons !
Mais c'est rusé, dame !
Et ça vous a des façons
De belle madame.

Ça se cambre avec orgueil,
Ça vous prend des poses,
Et déjà, du coin de l'œil,
Ça vous dit des choses.

Ça vous dit : « Regardez-moi
Tourner et sourire ;
Je suis charmante et, ma foi !
J'aime qu'on m'admire !

J'aime qu'on remarque aussi
Mon beau teint d'aurore ;
Mon front blanc que nul souci
Ne ternit encore ;

Ma chevelure en or fin
Qui mousse et rayonne...
J'aime qu'on admire enfin
Toute ma personne ! »

Et ce petit rien de rien,
Veut, du fond de l'âme,

Lifts up her dress.

Fifteen years old! And never a lesson!
But she's a sly thing, my goodness!
And she has the airs and graces
Of a fine lady.

She proudly arches her back
And strikes poses,
And already, with a sidelong glance,
She tells you things.

She tells you: 'Look at me
Twirling and smiling;
I'm charming and, my word,
I like to be admired!

'I also like people to notice
My beautiful rosy complexion;
My white brow that no care
Has yet clouded;

'My spun-gold hair
That fluffs out and shines...
In fact, I like people to admire
Every bit of me!'

And this little slip of a thing,
In the very depths of her heart,

Rafft sie ihr Gewand.

Fünfzehn Jahre! Und nichts gelernt!
Aber das ist gewitzt, meine Güte!
Und sie hat die Allüren und die Anmut
Einer vornehmen Dame.

Sie streckt stolz ihren Rücken
Und posiert dabei,
Und schon, mit einem Seitenblick,
Erzählt sie Euch etwas.

Sie sagt Euch: »Schaut mich an,
wie ich mich drehe und lächle;
ich bin bezaubernd, und, ja nun!
ich möchte bewundert werden!

Ich möchte, dass man auch meinen Teint
Bemerkt, schön wie die Morgenröte;
Meine weiße Stirn,
Die noch von keiner Sorge getrübt ist;

Mein feines goldenes Haar
Das schimmert und glänzt...
Ich liebe es, dass man schließlich
Mein ganzes Wesen bewundert!«

Und dieses kleine Nichts
Will aus tiefster Seele,

Que chacun « la trouve bien ! »
Ô fille ! Ô femme !

13 La Rivière

Poésie de Camille Bruno

La rivière chantait ainsi
Un beau matin, dans la prairie :
« Vous qui cheminez par ici,
Regardez-moi donc, je vous prie !

J'ai ma robe en tissu d'argent,
Souple, satinée et pas chaude,
J'ai mon voile au reflet changeant
Fait de saphir et d'émeraude ;

Tantôt je prends pour mes hochets
Les paillettes, les étincelles ;
Tantôt je joue aux ricochets
Pour épouvanter les sarcelles.

Ou bien aux rameaux des buissons
Je fais vibrer des cordes douces
Et j'accompagne ces chansons
Du trille de l'eau sur les mousses.

J'ai de beaux couples amoureux
Dont la barque aux molles caresses
Vient effleurer mes flots ombreux,

Wants everyone to 'think she's marvellous'!
Oh, girl! Oh, woman!

The River

Poem by Camille Bruno

Thus sang the river,
One fine morning, in the meadow:
'You who pass by here,
Look at me, if you please!

'I have my robe of silver cloth,
Supple, satiny and cool;
I have my veil with its changing reflections
Of sapphire and emerald;

'Sometimes I take as my playthings
The specks of gold, the sparkling lights;
Sometimes I play at skipping stones
To frighten the teals.

'Or else on the branches of the bushes
I make soft strings vibrate
And I accompany those songs
With the trill of the water on the mosses.

'I have beautiful loving couples
Whose boat, with its gentle caresses,
Comes to skim my shadowy waves,

Dass jeder sie »für wunderbar hält«!
Oh Mädchen! Oh Frau!

Der Fluss

Gedicht von Camille Bruno

So sang der Fluss
Eines schönen Morgens auf der Wiese:
»Ihr, die ihr hier entlang wandelt,
Betrachtet mich doch bitte!

Ich habe mein Kleid aus silbernem Stoff,
Weich, seidig und nicht warm.
Ich habe meinen Schleier mit schillerndem Glanz
Aus Saphir und Smaragd.

Manchmal mache ich mir die goldenen Flecken,
Die funkelnden Lichter, zum Spielzeug.
Manchmal lasse ich Steine über das Wasser springen,
Um die Krickenten zu erschrecken.

Oder ich bringe die sanften Saiten
Der Zweige zum Schwingen
Und begleite diese Lieder mit dem
Plätschern des Wassers über dem Moos.

Ich habe schöne Liebespaare,
Deren Boot mit sanften Liebkosungen
Meine schattigen Fluten streift,

Discrets témoins de leurs ivresses...

J'ai des désespérés aussi
Qui cherchent l'éternel mystère
Et que j'ensevelis ici
Loin des mécomptes de la terre.

Parfois, m'échappant de mes bords,
J'ai couvert au loin les campagnes ;
Dans mes impétueux efforts
J'ai battu le flanc des montagnes ;

Mais, quand le Seigneur a parlé,
Aussi soumise qu'une nonne,
Revenue en mon lit sablé,
J'ai repris mon cours monotone.

Le ciel est beau, la terre aussi,
Dieu nous aime, et tout nous le crie. »
La rivière chantait ainsi,
Un beau matin, dans la prairie.

14 Avril est amoureux

Poésie de Jacques d'Halmont

Avril dort sous la lune blanche,
C'est la nuit douce aux amoureux ;
La brise effleure chaque branche
Et caresse tes blonds cheveux.

Which discreetly witness their raptures...

'I have desperate people, too,
Who seek the eternal mystery,
And whom I bury here
Far from the disappointments of the earth.

'Sometimes, breaking free of my banks,
I have covered the countryside far and wide;
In my impetuous exertions
I have struck the mountainsides;

'But, when the Lord spoke,
As submissive as a nun,
I returned to my sandy bed
And resumed my monotonous course.

'The sky is beautiful! The earth too!
God loves us, and everything proclaims it to us.'
Thus sang the river,
One fine morning, in the meadow.

April is in love

Poem by Jacques d'Halmont

April sleeps under the white moon;
It is night, so sweet for lovers;
The breeze grazes each branch
And caresses your fair hair.

Verschwiegene Zeugen ihrer Ekstase...

Ich habe auch Verzweifelte,
Die das ewige Geheimnis suchen
Und die ich hier begrabe,
Weit weg von den Enttäuschungen der Erde.

Manchmal, wenn ich über meine Grenzen trat,
Bedeckte ich die weite Landschaft;
In meinem ungestümen Eifer
Schlug ich gegen die Bergflanken;

Aber sobald der Herr sprach,
War ich so gehorsam wie eine Nonne,
Kehrte in mein sandiges Bett zurück
Und nahm meinen gleichförmigen Lauf wieder auf.

Der Himmel ist schön, die Erde ebenso,
Gott liebt uns, und alles ruft es uns zu.«
So sang der Fluss
Eines schönen Morgens auf der Wiese.

Der April ist verliebt

Gedicht von Jacques d'Halmont

Der April schläft unter einem weißen Mond,
Die Nacht ist sanft für Liebende;
die Brise streicht zart über jeden Zweig
Und liebkost dein blondes Haar.

Avril dort sous la lune blanche,
C'est la nuit douce aux amoureux.

Avril s'éveille et l'Amour chante !
M'amour, il faut ouvrir tes yeux !
La source dans sa chanson lente
Chante l'amour aux amoureux...
Avril s'éveille et l'Amour chante...
Avril s'éveille... Il faut ouvrir tes yeux.

Avril rêve à des chants d'amour,
Avril est amoureux,
Il est amoureux des Étoiles !
Oh ! m'amour il a vu tes yeux,
Ce lac pur comme un ciel sans voiles !
Avril rêve à des chants d'amour,
Il est amoureux des Étoiles...
Avril est amoureux !

15 La Mer

Instrumental

16 Chanson pour elle

Poésie de Henri Maigrot

Pour toi, j'écris cette chanson,
Sur une feuille d'égline ;
Avec un air de ma façon
Pour guitare ou pour mandoline.

April sleeps under the white moon;
It is night, so sweet for lovers.

April awakens and Love sings!
My love, you must open your eyes!
The fountainhead, in its slow song,
Sings of love to lovers...
April awakens and Love sings...
April awakens... You must open your eyes.

April dreams of love songs:
April is in love,
He is in love with the stars!
Oh, my love, he has seen your eyes,
That lake pure as a cloudless sky!
April dreams of love songs;
He in love with the stars...
April is in love!

La Mer

Instrumental

Song for Her

Poem by Henri Maigrot

For you I write this song
On a sweetbriar leaf,
With a tune of my own devising
For guitar or mandolin.

Der April schläft unter einem weißen Mond,
Die Nacht ist sanft für Liebende.

Der April erwacht und die Liebe singt!
Meine Geliebte, öffne deine Augen!
Die Quelle besingt in ihrem ruhigen Lied
Die Liebe für die Liebenden...
Der April erwacht und die Liebe singt...
Der April erwacht... Du musst deine Augen öffnen.

Der April träumt von Liebesliedern,
Der April ist verliebt,
Er ist verliebt in die Sterne!
Oh! Meine Geliebte, er hat deine Augen gesehen,
Diesen See, rein wie ein wolkenloser Himmel!
Der April träumt von Liebesliedern,
Er ist verliebt in die Sterne...
Der April ist verliebt!

La Mer

Instrumental

Ein Lied für sie

Gedicht von Henri Maigrot

Für dich schreibe ich dieses Lied,
Auf ein Heckenrosenblatt;
Mit einer Melodie ganz nach meiner Fassung
Für Gitarre oder Mandoline.

Chante, chante ! J'aime le son
De ta voix troublante et câline...
Pour toi, j'écris cette chanson,
Sur une feuille d'égantaine.

Elle dit que tu m'aimeras
Peut-être à la saison prochaine,
Que, pour moi, s'ouvriront tes bras,
Tes bras blancs, oh ! la douce chaîne !
Et puis, que tu me trahiras,
Sans prendre souci de ma peine...
Elle dit que tu m'aimeras
Peut-être à la saison prochaine !

Mais, hélas ! les chansons d'amour
Disent toutes la même chose :
Elle t'aimera tout un jour ;
Demain sa porte sera close.

Chante, chante ! gai troubadour :
Demain sera triste et morose...
Car, hélas ! les chansons d'amour
Disent, toutes, la même chose !

17 Départ

Poésie de Guérin-Catelain

Puisque pour moi le temps a sonné le départ,
Pour éclairer la nuit où s'enfonce mon âme,

Sing, sing! I love the sound
Of your seductive, tender voice...
For you I write this song
On a sweetbriar leaf.

It says that you will love me,
Perhaps, next season;
That, for me, your arms will open,
Your white arms, oh, what a sweet chain!
And then, that you will betray me,
Caring nothing for my grief...
It says that you will love me,
Perhaps, next season!

But, alas, love songs
All say the same thing:
She'll love you for a whole day;
Tomorrow her door will be closed.

Sing, sing, merry troubadour!
Tomorrow will be sad and gloomy...
For, alas, love songs
All say the same thing!

Departure

Poem by Guérin-Catelain

Since time has sounded the hour of my departure,
To illuminate the night into which my soul sinks,

Singe, sing! Ich liebe den Klang
Deiner verwirrenden und einschmeichelnden Stimme...
Für dich schreibe ich dieses Lied,
Auf ein Heckenrosenblatt.

Es sagt, dass du mich lieben wirst
Vielleicht in der nächsten Jahreszeit,
Dass deine Arme sich für mich öffnen werden,
Deine weißen Arme, oh! Die lieblichen Fesseln!
Und dann, dass du mich verraten wirst,
Ohne Rücksicht auf meinen Schmerz...
Es sagt, dass du mich lieben wirst
Vielleicht in der nächsten Jahreszeit!

Aber ach! Die Liebeslieder
Sagen alle dasselbe:
Sie wird dich einen ganzen Tag lang lieben;
Morgen wird ihre Tür verschlossen sein.

Singe, sing, fröhlicher Troubadour:
Morgen wird's traurig und düster...
Denn ach! Die Liebeslieder
Sagen alle dasselbe.

Abschied

Gedicht von Guérin-Catelain

Da für mich die Stunde des Abschieds geschlagen hat,
Sollen deine schönen, glühenden Augen ein letztes Mal

Une dernière fois que tes beaux yeux de flamme Épandent sur mon front leur lumineux regard. J'entre dans un exil sombre et silencieux. Que deux mots échappés à ta bouche de flamme Rompent ce noir silence et remplissent mon âme De l'éternel écho d'un chant harmonieux. Puisque je disparaiss dans l'espace profond, Pour embaumer la nuit où va rêver mon âme, Donne-moi ce bonheur d'emporter plein de flamme, Le parfum de ta lèvre imprimée à mon front.	For the last time let your beautiful eyes full of flame Pour forth their luminous gaze upon my brow. I embark upon a sombre, silent exile. Let two words issued from your mouth of flame Break that black silence and fill my soul With the eternal echo of a harmonious song. Since I disappear into deep space, To perfume the night in which my soul will dream, Grant me the joy of bearing away, full of flame, The fragrance of your lips imprinted on my brow.	Ihren leuchtenden Blick auf meine Stirn werfen, Um die Nacht zu erhellen, in der meine Seele versinkt. Ich begeben mich in ein düsteres und stilles Exil. Mögen zwei Worte, die deinem flammenden Mund entweichen, Diese schwarze Stille durchbrechen und meine Seele Mit dem ewigen Widerhall wohlklingenden Gesangs erfüllen. Da ich in die Tiefe des Weltraums entschwinde, Gib mir das Glück, den Duft deiner flammenden Lippen, Der sich auf meine Stirn geprägt hat, mitzunehmen, Um die Nacht zu erfüllen, in der meine Seele träumen wird.
EXPRESSIONS LYRIQUES 18 I. Dialogue <i>Poésie de Marc Varenne</i> Pourquoi donc ne dis-tu plus rien ? Je te trouve ce soir pâlie : Bouder déjà, ce n'est pas bien... – Mon aimé, les serments s'oublent.	LYRICAL EXPRESSIONS I. Dialogue <i>Poem by Marc Varenne</i> Why do you say nothing more? I find you pale tonight: Sulking already, that's wrong... – My beloved, vows can be forgotten.	LYRISCHE EXPRESSIONEN I. Dialog <i>Gedicht von Marc Varenne</i> Warum nur sagst du nichts mehr? Du siehst heute Abend so blass aus: Schon wieder schmollen, das ist nicht gut... – Mein Geliebter, Schwüre werden vergessen.

Alors prends ce bouquet de fleurs,
C'est de l'amour qu'elles émanent :
Dans tes beaux yeux pourquoi ces pleurs ?
– Mon bien-aimé, les fleurs se fanent.

Donne-moi ta bouche à baiser,
On dit que les lèvres effleurent
Mais les miennes vont se poser...
– Mon bien-aimé, les baisers meurent.

19 II. Les Nuages

Poésie de Cécile Roch de Louvencourt

Les voyez-vous passer
sous le ciel monotone,
Tous ces nuages blancs
aux reflets bleus et gris ?
Sans trêve ils sont chassés
par l'âpre vent d'automne,
Qui les pousse toujours et les met en débris ;

Ils sont tout affolés
et semblent en détresse,
Dès que je les admire,
ils fondent aussitôt,
Et dans mon cœur, soudain, je sens une tristesse :
Je veux les regarder,
mais ils meurent trop tôt !

Then take this bouquet of flowers:
They come from love.
Why those tears in your lovely eyes?
– My beloved, flowers wither.

Give me your mouth to kiss:
They say lips brush each other,
But mine will come to rest on yours...
– My beloved, kisses die.

II. The Clouds

Poem by Cécile Roch de Louvencourt

Do you see them flitting
across the dreary sky,
All those white clouds
with glints of blue and grey?
They are chased relentlessly
by the harsh autumn wind,
Which constantly drives and shreds them;

They are panic-stricken
and seem in distress.
No sooner do I admire them
than they melt away at once,
And in my heart, all of a sudden,
I feel sadness:
I wish to gaze on them, but they die too soon!

Dann nimm diesen Strauß aus Blumen,
Sie verströmen Liebe:
Warum diese Tränen in deinen schönen Augen?
– Mein Geliebter, Blumen verwelken.

Schenk mir deinen Mund zum Küssen,
Man sagt, die Lippen streifen einander nur
Aber meine werden sich niederlassen...
– Mein Geliebter, Küsse vergehen.

II. Die Wolken

Gedicht von Cécile Roch de Louvencourt

Seht ihr sie unter dem gleichförmigen Himmel
vorbeiziehen,
All diese weißen Wolken
mit ihren blauen und grauen Glanzlichtern?
Rastlos werden sie
vom rauen Herbstwind verweht,
Der sie immer weiter treibt und in Fetzen reißt;

Sie sind völlig entsetzt
und scheinen in Bedrängnis zu sein.
Kaum bewundere ich sie,
lösen sie sich schon auf,
Und plötzlich verspüre ich Traurigkeit
in meinem Herzen:
Ich möchte sie betrachten, aber sie sterben zu früh!

En les voyant courir, jeunesse, à toi je songe,
Quand fuyant sous le vent des désillusions,
Ton aile, se brisant
à l'écueil du mensonge,
S'éparpille en morceaux
comme un vol d'alcyons.

On te rappelle en vain,
tu pars inexorable,
On t'espère, on t'attend,
on te pleure toujours,
Et tu laisses en nous un vide intolérable,
Car tu pris, en partant, nos espoirs,
nos amours,

Et tu nous arrachas
d'une main trop cruelle
Tant de cœurs allumés aux rayons de ta Foi !
Voilà pourquoi souvent,
images en dentelle,
Mes yeux en vous suivant
s'attristent malgré moi.

20 IV. Battements d'ailes

Poésie de Jeanne Dortzal

Les soirs d'été si doux,
voilés de crêpes bleus,
Où le cœur vient mourir dans un battement d'ailes,

Seeing them race, O Youth, I think of you,
When, fleeing before the wind of disillusionment,
Your wings, breaking
on the reef of lies,
Scatter in all directions
like a flight of kingfishers.

We call you back in vain,
you depart, inexorable;
We hope for you, we wait for you,
always we mourn you,
And you leave within us an unbearable void,
For you have taken away with you our hopes,
our loves,

And you have torn from us
with too cruel a hand
So many hearts illumined by the rays of your faith!
O lacerated images,
that is why my eyes
Following you,
often grow sad in spite of myself.

IV. Fluttering Wings

Poem by Jeanne Dortzal

The mild summer evenings,
veiled in blue crêpe
Where the heart comes to die in a flutter of wings,

Wenn ich sehe, wie sie eilen, denke ich an dich, Jugend,
Als du vor dem Wind der Enttäuschungen flohst,
zerbrachen deine Flügel
an den Klippen der Verlogenheit
und zerstreuten sich in alle Richtungen
wie ein Schwarm Eisvögel.

Man ruft dich vergeblich zurück,
du ziehst unaufhaltsam davon,
Man hofft auf dich, man wartet auf dich,
man trauert um dich,
Und du hinterlässt eine unerträgliche Leere in uns,
Denn du hast beim Weggehen unsere Hoffnungen
und unsere Liebe mitgenommen.

Und du hast uns mit allzu grausamer Hand
so viele Herzen entrissen,
Die vom Strahl deines Glaubens entzündet waren!
Deshalb werden meine Augen,
wenn sie euch nachblicken,
Ihr Bilder wie aus Spitzen,
oft gegen meinen Willen traurig.

IV. Flügelschlagen

Gedicht von Jeanne Dortzal

An milden Sommerabenden,
die von blauen Wolkenschleiern verhüllt sind,
Wenn das Herz mit einem Flügelschlag stirbt,

Font les arbres légers comme de blonds cheveux
Sur lesquels, en rêvant,
flotteraient des dentelles.

Le lac a revêtu ses tons de camaïeux
Et reflète en son eau,
du ciel, l'unique étoile...
Regardons-nous, veux-tu, tout au fond de nos yeux,
Afin que notre amour hisse sa blanche voile !

Ah ! laissons-nous bercer
par le divin hasard...
Quel bonheur de s'aimer
au cœur même des choses,
De jeter sur la vie un doux et long regard,
De jeter sur la vie, à pleines mains, des roses !

21 VII. Nocturne

Poésie de Jeanne Dortzal

Il est minuit.
La bonne odeur du bois fait frissonner les roses ;
L'étoile luit ;
Mon cœur a chaud ce soir ;
sais-je pour quelles causes ?

Tu peux venir,
Je ne te dirai rien... je laisserai la chambre
Se souvenir...

Make the trees light as blond hair
On which dreamy threads of lace
might float.

The lake has taken on its cameo shades
And reflects in its waters
the single star in the sky...
Let us look, if you will, deep into each other's eyes,
So that our love may hoist its white sail!

Ah! Let us be beguiled
by divine chance...
What joy to love each other
at the very heart of things,
To cast upon life a long, sweet gaze,
To cast upon life great handfuls of roses!

VII. Nocturne

Poem by Jeanne Dortzal

It is midnight.
The sweet scent of the woods makes the roses quiver;
The star gleams;
My heart is warm tonight;
do I know why?

You can come,
I will say nothing to you... I will let the bedroom
Remember...

Erscheinen die Bäume leicht wie blondes Haar,
Über dem träumend Spitzentücher
zu schweben scheinen.

Der See hat sich in seine Blautöne gehüllt
Und spiegelt in seinem Wasser
den einzigen Stern am Himmel wider...
Willst du, dass wir uns tief in die Augen sehen,
Damit unsere Liebe ihre weißen Segel hisst?

Ach, wir wollen uns
vom göttlichen Zufall wiegen lassen...
Welch ein Glück, sich im Herzen
der Dinge zu lieben,
Einen sanften, langen Blick auf das Leben zu werfen,
Aus vollen Händen Rosen über das Leben zu streuen!

VII. Nocturne

Gedicht von Jeanne Dortzal

Es ist Mitternacht.
Der gute Duft des Holzes bringt die Rosen zum Beben;
Der Stern leuchtet;
Mein Herz ist heute Abend warm;
weiß ich, aus welchem Grund?

Du kannst mitkommen,
ich werde nichts zu dir sagen...
Ich werde dem Zimmer die Erinnerung überlassen...

Déjà roulent sur nous de longs effluves d'ambre.

Trouves-tu pas
Que l'ombre agit sur nous
comme un puissant dictame ?
On était las...
Soudain la nuit vous berce
et vous emporte l'âme !

Mais tu souris
Mystérieusement, sans trop comprendre,
Et t'attendris
Car tu sais bien que tes baisers
vont me reprendre...

Je t'aime tant !
Donne tes yeux, sois grave,
et donne-moi tes lèvres,
Pour qu'en partant
Je puisse encor crier ton nom
parmi mes fièvres !

22 VIII. Mélancolie

Poésie anonyme

Sur les flots de la vie,
Suivant ce qui me tient,
Suivant ce qui me lie
Je m'en vais, pauvre rien...

Already persistent scents of amber waft over us.

Do you not find
That the darkness acts on us
like a powerful balm?
We were weary...
Suddenly the night soothes us
and carries off our souls!

But you smile
Mysteriously, without really understanding,
And you are moved
For well you know that your kisses
will take hold of me once more...

I love you so!
Give me your eyes, be grave,
and give me your lips,
So that as I leave
I can still cry out your name
in my feverish excitement!

VIII. Melancholy

Anonymous

On the waves of life,
Following what holds me,
Following what binds me
I set forth, a poor nobody...

Schon umhüllen uns anhaltende Ambra-Düfte.

Findest du nicht,
Dass der Schatten wie ein starker Balsam
auf uns wirkt?
Wir waren erschöpft...
Plötzlich wiegt die Nacht uns
und reißt unsere Seele fort!

Aber du lächelst
Geheimnisvoll, ohne allzu viel zu verstehen,
Und bist gerührt,
Denn du weißt genau, dass deine Küsse
mich wieder zurückholen werden...

Ich liebe dich so sehr!
Schenke mir deine Augen, sei ernst
und schenke mir deine Lippen,
Damit ich beim Abschied
In meinem Fieber
noch einmal deinen Namen rufen kann!

VIII. Melancholie

Anonymes Gedicht

In den Fluten des Lebens,
Dem folgend, was mich hält,
Dem folgend, was mich bindet,
Ziehe ich dahin, ich armes Nichts...

Le temps est gris... Qu'importe !... Va, mon cœur ; suivant ce qui t'emporte, Chante ou pleure les jours ! Mon cœur, va toujours, Suivant ce qui t'emporte. Va toujours... Si la mer est bien douce Mon cœur en reposant Chante le vent qui pousse Ma barque de passant... Le temps est gris... Qu'importe ! Va, mon cœur, va toujours ; Suivant ce qui t'emporte... Chante, ou pleure les jours... Mon cœur, va toujours Suivant ce qui t'emporte... Va...	The weather is grey... What does it matter? Go, my heart; following what takes you away, Sing or weep for days gone by! My heart, ever go, Following what takes you away. Ever go... If the sea is very calm My resting heart Sings of the wind that drives My passing boat... The weather is grey... What does it matter? Go, my heart; Following what takes you away, Sing or weep for days gone by! My heart, ever go, Following what takes you away. Go...	Das Wetter ist grau... Was macht das schon! Geh nur, mein Herz, folge dem, was dich bewegt, Singe oder beweine die Tage! Mein Herz, geh nur immer, Folge dem, was dich bewegt. Geh nur immer... Wenn das Meer ganz ruhig ist, Singt mein ruhendes Herz Vom Wind, der mein vorbeiziehendes Boot vorwärts treibt... Das Wetter ist grau... Was macht das schon! Geh nur, mein Herz, geh nur, Folge dem, was dich bewegt, Singe oder beweine die Tage! Mein Herz, geh nur immer, Folge dem, was dich bewegt. Geh nur...
23 Le Petit Jésus <i>Poésie de Georges Boyer</i> Le petit Jésus, en habits de neige, Aux pauvres mignons qui vont les pieds nus	Baby Jesus <i>Poem by Georges Boyer</i> Baby Jesus, in snow-white raiment, Said to the poor little darlings who walk barefoot:	Das Jesuskind <i>Gedicht von Georges Boyer</i> Das kleine Jesuskind in schneeweißen Gewändern Sagt zu den armen, barfüßigen Kindern:

Dit : La Sainte Vierge, enfants, vous protége,
Pour vous consoler nous sommes venus.

Pour vous amuser, ciselant l'étoile,
La lune d'argent qui brille la nuit,
Quand vous grelottez en sarreaux de toile,
J'ai fait le soleil qui chauffe et qui luit.

L'hiver est cruel, mais la neige est blanche
Ainsi que votre âme, ô chers innocents,
Et quand vient Avril,
l'oiseau sur la branche,
Pour que vous dansiez module ses chants.

Dormez, dormez... nul remords
ne vous en empêche ;
Certains d'entre vous ont un lit bien blanc,
Et moi je suis né dans la froide crèche,
À côté d'un bœuf
au grand œil troublant.

Si dure pour vous que soit la misère,
Songez que j'ai vu pleurer, à genoux,
Ma mère, la Vierge,
au pied du Calvaire ;
Enfants, j'ai souffert, alors, plus que vous.

Children, the Blessed Virgin protects you;
We have come to comfort you.

To delight you, I have fashioned the star,
The silver moon that shines at night
When you shiver in your linen smocks,
I have made the sun that warms and glows.

Winter is cruel, but the snow is as white
As your souls, O dear innocents,
And when April comes,
the bird on the branch
Warbles its songs so that you may dance.

Sleep, sleep... no remorse
prevents you from doing so;
Some of you have white bedlinen,
While I was born in the cold manger,
Beside an ox with big,
frightening eyes.

However hard poverty may be for you,
Remember that I saw my mother, the Virgin,
Weeping on her knees
at the foot of Calvary;
Children, then I suffered more than you.

Die Heilige Jungfrau beschützt euch Kinder,
Wir sind gekommen, um euch zu trösten.

Um euch zu erfreuen, habe ich den Stern gemacht,
Den silbernen Mond, der in der Nacht leuchtet.
Wenn ihr in euren Leinenhemden bibbert,
Habe ich die Sonne gemacht, die wärmt und scheint.

Der Winter ist grausam, aber der Schnee ist weiß
Wie eure Seelen, ihr Unschuldigen,
Und wenn der April kommt,
singt ein Vogel auf dem Ast,
Damit ihr tanzen könnt.

Schlaft, schlaft... keine Gewissensnot
soll euch davon abhalten;
Einige von euch haben weißes Bettzeug,
Und ich wurde in einer kalten Krippe geboren,
Neben einem Ochsen mit großen,
unheimlichen Augen.

So bitter auch euer Elend sein mag,
Denkt daran, dass ich gesehen habe, wie meine Mutter,
Die Jungfrau Maria,
am Fuße des Kalvarienbergs kniend geweint hat.
Ihr Kinder, ich habe damals mehr gelitten als ihr.

24 La Nuit

Poésie de Victor Hugo

Parfois, lorsque tout dort,
je m'assieds plein de joie
Sous le dôme étoilé
qui sur nos fronts flamboie ;
J'écoute si d'en haut il tombe quelque bruit ;
Et l'heure vainement me frappe de son aile
Quand je contemple, ému, cette fête éternelle
Que le ciel rayonnant donne au monde,
la nuit !

Souvent alors j'ai cru que ces soleils de flamme
Dans ce monde endormi n'échauffaient que mon âme ;
Qu'à les comprendre seul j'étais prédestiné ;
Que j'étais, moi, vaine ombre obscure et taciturne,
Le roi mystérieux de la pompe nocturne ;
Que le ciel pour moi seul s'était illuminé !

Night

Poem by Victor Hugo

Sometimes, when all is asleep,
I sit full of joy
Beneath the starry dome
that blazes over our heads;
I listen if any sound falls from above;
And the hour strikes me in vain with its wing
When, moved, I contemplate the eternal festival
That the radiant sky offers the world
at night!

Then I have often believed that those flaming suns
In this sleeping world warmed only my soul;
That I alone was predestined to understand them;
That I, a vain, obscure and taciturn shadow,
Was the mysterious king of the nocturnal pomp;
That the sky had lit up for me alone!

Die Nacht

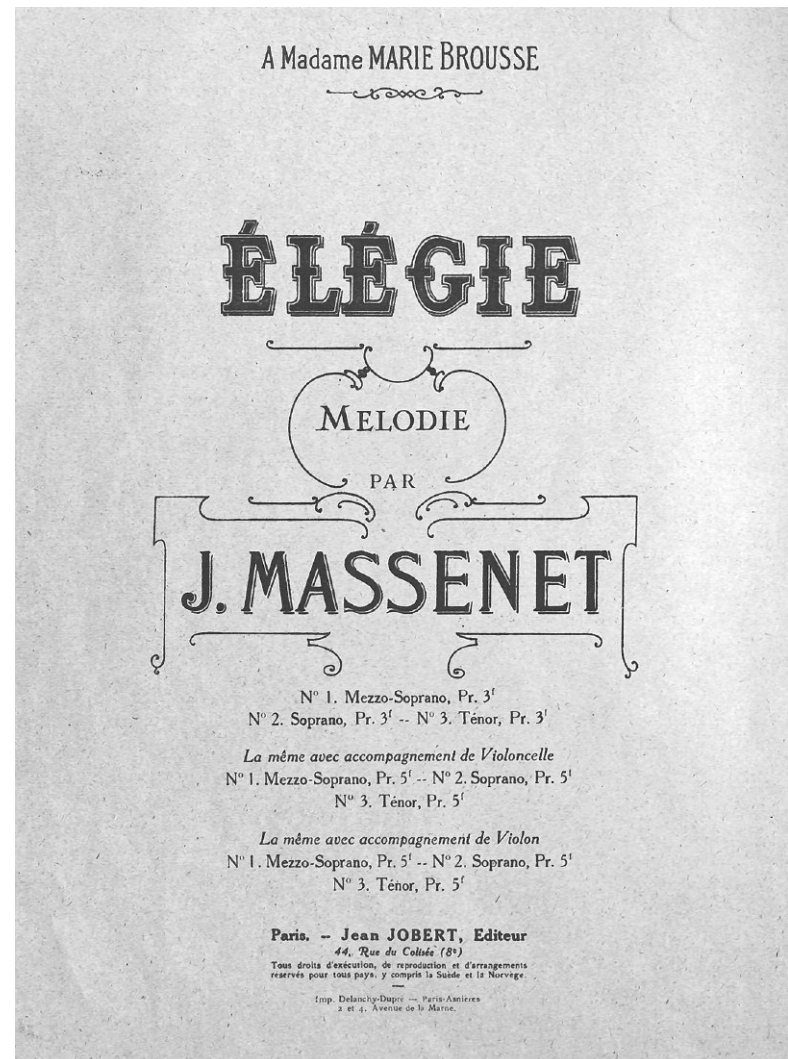
Gedicht von Victor Hugo

Manchmal, wenn alles schläft,
setze ich mich voller Freude
Unter den Sternenhimmel,
der über unseren Köpfen erstrahlt;
Ich lausche, ob von oben ein Geräusch herabfällt;
Und die Stunde schlägt vergeblich mit ihren Flügeln,
Wenn ich ergriffen dieses ewige Fest betrachte,
Das der strahlende Himmel der Welt schenkt,
die Nacht!

Oft glaubte ich damals, dass diese flammenden Sonnen
In der schlafenden Welt nur meine Seele erwärmten;
Dass ich allein dazu bestimmt war, sie zu verstehen;
Dass ich, ein eitler, dunkler und stummer Schatten,
Der geheimnisvolle König der nächtlichen Pracht war;
Dass der Himmel nur für mich allein erstrahlte!



Title page of *Noël païen*. Paris: Heugel, 1891.
Palazzetto Bru Zane Collection.



Title page of *Élégie* (violin part). Paris: Jobert, undated.
Palazzetto Bru Zane Collection.



Rose Caron. Photograph by Benque-Bary.
Le Théâtre, January 1909.
Bibliothèque Nationale de France, Paris.



Jules Massenet. Caricature by Manuel Luque.
Les Hommes d'aujourd'hui, 1888.
Bibliothèque Nationale de France, Paris.



