

Georges Bizet

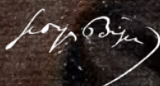
Les **Mélodies**

Marianne Croux . Cyrille Dubois
Coline Dutilleul . Guilhem Worms
Luca Montebugnoli . Edoardo Torbianelli



PALAZZETTO
BRUZANE
CENTRE
DE RECHERCHE
MUSICALES
FRANÇAISE

Les Amis de Georges Bizet



Fondation
La Forlane
Institut de France

GEORGES BIZET (1838-1875)

Les Mélodies

Enregistrement intégral | *Complete recording*

Vingt mélodies op. 21

Paris : Choudens [1873]

1		Chanson d'avril (Louis-Hyacinthe Bouilhet)	CyD, LM	2'49
2		Le Matin d'après <i>L'Arlésienne</i>	CyD, LM	4'12
3		Vieille Chanson (Charles-Hubert Millevoye)	CoD, LM	3'55
4		Adieux de l'hôtesse arabe (Victor Hugo)	MC, LM	5'16
5		Rêve de la bien-aimée (Louis de Courmont)	CoD, ET	3'32
6		J'aime l'amour tiré de <i>Djamileh</i> (Louis Gallet)	CyD, LM	2'55
7		Vous ne priez pas (Casimir Delavigne)	MC, LM	5'16
8		Ma vie a son secret (Félix Arvers)	CoD, ET	3'27
9		Pastorale (Jean-François Regnard)	MC, LM	3'13
10		Sérénade tiré des <i>Pêcheurs de perles</i> (Michel Carré)	CyD, LM	2'39
11		Berceuse (Marceline Desbordes-Valmore)	CoD, ET	3'38
12		La Chanson du fou (Victor Hugo)	GW, ET	2'02
13		Absence (Théophile Gautier)	CyD, LM	4'01
14		Douce Mer (Alphonse de Lamartine)	CyD, LM	3'05
15		Après l'hiver (Victor Hugo)	CoD, ET	3'50
16		La Coccinelle (Victor Hugo)	GW, ET	5'04
17		Chant d'amour ! (Alphonse de Lamartine)	CyD, LM	2'58
18		Je n'en dirai rien tiré de <i>La Jolie fille de Perth</i> (Jules Adenis)	MC, LM	2'42
19		L'Esprit saint	GW, ET	5'05
20		Tarentelle (Édouard Pailleron)	MC, LM	4'18

Piano à queue Érard, 1898

Trois pièces de jeunesse éditées

1		Petite Marguerite (Olivier Rolland)*	MC, ET	5'14
2		La Rose et l'Abeille (Olivier Rolland)*	MC, ET	4'55
3		La Foi, l'Espérance et la Charité (Théophile Rousseau-Lagrave)*	GW, ET	5'39

Feuilles d'album

Paris : Heugel et Cie [1867]

4		À une fleur (Alfred de Musset)	CoD, LM	4'48
5		Adieux à Suzon (Alfred de Musset)	MC, LM	4'56
6		Sonnet (Pierre de Ronsard)	GW, ET	3'26
7		Guitare (Victor Hugo)	MC, LM	2'13
8		Rose d'amour (Charles-Hubert Millevoye)	GW, ET	4'39
9		Le Grillon (Alphonse de Lamartine)	MC, LM	4'52

Quatre mélodies inédites des années 1870

10		Sérénade <i>Oh ! quand je dors</i> (Victor Hugo)*	CyD, LM	3'32
11		Le Colibri <i>Quand du zéphyr</i> (Marie-Alexandre Flan)*	CoD, LM	1'14
12		Vœu <i>Si j'étais la feuille que roule</i> (Victor Hugo)*	MC, LM	3'52
13		Lamento <i>d'après L'Arlésienne</i>	CyD, LM	2'54

Quatre duos édités

14		La Fuite (Théophile Gautier)	MC, CyD, LM	4'19
15		Les Nymphes des bois (Jules Barbier)*	MC, CoD, LM	3'33
16		Rêvons (Jules Barbier)*	CoD, GW, ET	4'14
17		Le Retour (Jules Barbier)*	MC, CyD, LM	4'10

Piano à queue Pleyel, 1857

Seize mélodies

Paris : Choudens Père et Fils [1885]

1		La Sirène (Catulle Mendès)	MC, LM	3'13
2		Ouvre ton cœur, sérénade espagnole tirée de <i>Vasco de Gama</i> (Louis Delâtre)	CyD, LM	2'33
3		Pourquoi pleurer (Jules-Henry Vernoy de Saint-Georges)*	CoD, ET	3'17
4		Voyage (Philippe Gille)*	CyD, LM	2'06
5		Aubade (Paul Ferrier)	CyD, LM	3'40
6		La Nuit (Paul Ferrier)	MC, LM	3'11
7		Le Doute ! (Paul Ferrier)*	MC, LM	4'13
8		Conte (Paul Ferrier)	GW, ET	2'32
9		Aimons ! Rêvons ! (Paul Ferrier)	CyD, LM	3'15
10		La Chanson de la rose (Jules Barbier)	CoD, LM	3'38
11		Qui donc t'aimera mieux ? (Jules-Henry Vernoy de Saint-Georges)*	MC, LM	2'39
12		Le Gascon (Catulle Mendès)	GW, ET	2'18
13		N'oublions pas ! (Jules Barbier)	CyD, LM	2'08
14		Si vous aimez (Philippe Gille)	MC, LM	3'45
15		Pastel (Philippe Gille)	CoD, ET	3'39
16		L'Abandonnée (Catulle Mendès)	CoD, ET	2'23

Piano à queue Érard, 1898

Pièces de jeunesse inédites

17		Ah ! Qu'elle est belle à voir (Anonyme)*	CyD, LM	1'34
18		Romance <i>L'âme triste est pareille</i> (Alphonse de Lamartine)*	MC, ET	2'30
19		Vocalise pour ténor*	CyD, LM	2'45
20		Barcarolle*	MC, CoD, LM	3'42

Chants des Pyrénées (Jules-Émile Ruelle)

Pau : E. Taldoni [1867]

21		Mon doux ami (Moun doux amie)	CoD, ET	2'08
22		Là-haut sur la montagne (Labaüt sus las montagnes)*	CoD, ET	2'11
23		De mes brebis la plus charmante (De la plus charmante anesquette)*	CoD, ET	3'14
24		La Haute Montagne (Aqeres mountines)*	CoD, ET	1'33
25		Roussignolet (Roussignolet)*	CoD, ET	2'41
26		Connaissez-vous ma bergère ? (Si connéchet ma bergère ?)*	CoD, ET	1'23

Pianino Pleyel, 1835

Marianne Croux (MC), *soprano*

Coline Dutilleul (CoD), *mezzo-soprano*

Cyrille Dubois (CyD), *ténor*

Guilhem Worms (GW), *baryton-basse*

Luca Montebugnoli (LM), *piano*

Edoardo Torbianelli (ET), *piano*

*World premiere recording

SUR LA CONCEPTION DU PROJET

La plupart des mélodies de Bizet existent dans plusieurs tonalités, pour voix moyennes ou voix élevées. Selon notre idée initiale, nous avons suivi la pratique des salons, qui accueillait toutes sortes de voix. Les interprètes étaient rois et exécutaient les mélodies dans le ton qui leur convenait et selon la règle du programme éclectique, qui mêle volontiers genres, styles, périodes, formations. Cet éclectisme, opposé à nos tendances actuelles, était aussi très apprécié dans les concerts de l'époque.

Nous avons préservé l'idée de recueil et conservé l'ordre dans lequel les mélodies y sont présentées, ordre décidé par le compositeur ou son éditeur, souvent avec l'intention de produire de la variété et des contrastes.

Pour éviter une trop grande disparité sonore d'une plage à l'autre, nous avons choisi de donner une couleur pianistique à chaque ensemble : les pièces de jeunesse inédites et les *Chants des Pyrénées* sont accompagnés par le piano Pleyel 1835 ; les premières pièces éditées, les *Feuilles d'album*, les inédits des années 1870 et les quatre duos édités, par le Pleyel à queue 1857 ; les *Vingt mélodies* et les *Seize mélodies*, par l'Érard 1898.

HERVÉ LACOMBE
Président des Amis de Georges Bizet

“DES MERVEILLES DE GRÂCE ET DE GOÛT” BIZET COMPOSITEUR DE MÉLODIES

Georges Bizet est décédé le 3 juin 1875 dans la petite maison des bords de Seine à Bougival où il était venu écrire la partition d'orchestre de *Carmen* durant l'été 1874. L'année 2025 marque donc le 150^e anniversaire de sa disparition. À cette occasion, l'association des Amis de Georges Bizet (AGB) s'est proposé d'enregistrer une intégrale de ses mélodies, ce qui n'avait encore jamais été réalisé. Cette intégrale offre huit inédits, de la petite pièce d'enfance (*Ah ! Qu'elle est belle à voir*) à l'adaptation d'une des plus belles pages de la musique de scène de *L'Arlésienne* (*Lamento*), en passant par deux vocalises de jeunesse et des mélodies plus personnelles sur des poèmes de Victor Hugo (*Vœu* et *Sérénade*). Si toutes les autres pièces ont été éditées, que ce soit du vivant de Bizet ou à titre posthume, certaines n'ont jamais été rééditées ou enregistrées. L'ensemble offre un éventail des divers genres de compositions pour voix et piano qui ont fleuri au XIX^e siècle : romance, mélodie (au sens strict), pièce plus lyrique, proche ou dérivée de l'opéra, chanson traditionnelle. Cinq duos apportent de la diversité par la combinaison des voix.

Méliste exceptionnel, harmoniste raffiné, pianiste de premier ordre, connaisseur remarquable de la voix – par son père et son oncle, tous deux professeurs de chant, mais aussi par sa prodigieuse culture musicale et sa passion pour l'opéra –, Bizet offre, à travers ses mélodies, une palette musicale et expressive particulièrement riche. En janvier 1874, le critique et compositeur Ernest Reyer attire l'attention sur le recueil des *Vingt mélodies* qui vient de paraître, comparant plusieurs d'entre elles à “de petits drames lyriques ciselés avec un art des plus délicats” et distinguant *Vous ne priez pas* par son inspiration, son émotion et sa poésie. Un an plus tard, Victorin Joncières, autre compositeur-critique, voit dans la plupart d'entre elles “des merveilles de grâce et de goût”. Découvrant le recueil posthume des *Seize mélodies*, publié en 1885, le critique musical du *Temps* fait ce commentaire : “On retrouvera dans ce volume les grandes qualités mélodiques et expressives de l'auteur de *Carmen*, ces deux qualités l'ont toujours préoccupé visiblement.”

BIZET ET LA MÉLODIE

Bizet puise chez de grands poètes (Lamartine, Musset, Gautier, Ronsard, Regnard, Desbordes-Valmore et Hugo – sa grande admiration), mais n'hésite pas à flirter avec des auteurs secondaires, porteurs souvent d'une sensibilité un peu édulcorée et d'images convenues, mais oh combien libératoires pour le musicien. Le principe est que toute émotion, même ténue, toute couleur, même voilée, tout sentiment, même modéré, font partie du spectre expressif et méritent d'être abordés. La pondération, le joli, le gracieux, sont particulièrement appréciés dans l'univers bourgeois tamisé des salons, où ils sont, malheureusement, trop souvent réduits à une sentimentalité fausse et doucereuse par les faiseurs de romances. En 1813, le baron Thiébault écrivait dans un traité que la romance n'était destinée “qu'à charmer un instant”, inscrivant ainsi ce genre dans la sphère sensible du plaisant et de l'immédiateté. Un demi-siècle plus tard, toute une partie de la production française pour voix et piano relève encore de cette esthétique furtive, même si la romance s'est considérablement diversifiée. Gounod et Massenet en tirent le meilleur et l'exhaussent au rang de la mélodie. Tandis que Massenet déploie son talent dans “l'expression d'une délicate sentimentalité réalisée avec un raffinement extrême”, au risque parfois de tomber dans une “fausse langueur” et dans un “spleen trop vulgarisé” (Frits Noske), Bizet insufflé à ses partitions une vigueur et une sincérité d'expression qui tiennent pour beaucoup à son amour du théâtre et à son sens du sentiment juste et du climat poétique.

La distinction qui caractérise ses pièces vient de la sûreté de main avec laquelle il écrit sa musique, de la variété de son harmonie et de la saveur de son chant, plus personnel que celui des compositeurs patentés de romances et de sages mélodies. Si Bizet peut écrire un accompagnement simple et une ligne mélodique agréable, il sait aussi, avec la même aisance, élargir la forme vocale, amplifier le rôle du piano et en renouveler l'écriture : formules héritées des réductions d'opéra, dialogue avec la voix, figuralisme passager, dont on trouve aussi la trace dans la ligne vocale, ce qui est plus rare (plainte, chant de la fauvette, mouvement du papillon). Fréquemment, le piano instaure une teinte particulière : murmure des doubles croches dans la printanière *Chanson d'avril*, balancement de la main gauche dans la *Berceuse* aux harmonies moirées, emportement passionné des trios dans *Chant*

d'amour !, rythmique implacable du boléro de *Guitare*, valse sur laquelle se greffe un récit chanté dans la première partie de *La Coccinelle*, etc.

La grande affaire est bien entendu l'exploration du sentiment amoureux : badin (*Je n'en dirai rien*), plein d'espérance (*Aubade*), frémissant (*Chanson d'avril*), confiant (*Voyage*), ému (*Aimons, rêvons !*), fiévreux (*Chant d'amour !*), exalté (*N'oublions pas !*), mais aussi angoissé (*Absence*), ignoré (*Ma vie a son secret*), traversé de visions (*Rêve de la bien-aimée*), ou encore trahi (*L'Abandonnée*)... On découvre aussi une *Berceuse*, une vision fantasmagorique (*La Chanson du fou*), un hymne religieux (*L'Esprit saint*), une scène humoristique (*La Coccinelle*), le portrait d'un fat (*Le Gascon*), une page orientalisante (*Adieux de l'hôtesse arabe*), sans doute la plus célèbre de ses mélodies, dont le raffinement et les colorations sont sans commune mesure avec les nombreuses pièces pseudo-exotiques de l'époque).

En feuilletant ces partitions, on réalise rapidement qu'elles ne sont pas toutes destinées aux mêmes mains ni aux mêmes gosiers ! Certaines sont très clairement écrites pour des professionnels, dont la virtuose *Tarentelle*, dédiée à Christine Nilsson, créatrice du rôle d'Ophélie dans le *Hamlet* d'Ambroise Thomas. Les vocalises, faites ici pour briller, n'ont pas toujours cette vocation. Dans *Douce Mer*, envoûtante et poétique barcarolle, ou *Adieux de l'hôtesse arabe*, Bizet fait de la vocalise le point de libération de l'expression rêveuse : pensée douce et mélancolique associée au murmure de la mer pour la première, introspection résignée pour la seconde.

Toute mise en musique d'un texte est une interprétation qui s'inscrit dans un genre (la chanson, la romance, la mélodie, l'opéra-comique, etc.) et dans un moment de l'histoire culturelle et de l'histoire de la musique. Ce genre et ce moment conditionnent pour partie une certaine attitude vis-à-vis du texte. C'est pourquoi l'approche de Bizet ne peut être simplement comparée à celle de compositeurs qui vont, à la fin du XIX^e siècle et au début du suivant, considérer le genre de la mélodie et le travail compositionnel selon de nouveaux critères. Bizet s'est lui-même posé la question du rapport au poème au moment où il composait les *Feuilles d'album*. "Je viens de faire au galop six mélodies pour Heugel, expliquait-il à son élève et ami Edmond Galabert en septembre 1866. Je crois que vous n'en serez pas mécontent. J'ai bien choisi mes paroles : les *Adieux à Suzon* d'A. de Musset ; *À une fleur*, du même ; *Le Grillon* de Lamartine (un peu Saint-Georges) ; un adorable *Sonnet* de Ronsard ; une petite mièvrerie gracieuse de Millevoye ; et une folle guitare de Hugo. Je n'ai pas supprimé une strophe, j'ai tout mis. Ce n'est pas aux musiciens à mutiler les poètes." Ce bref commentaire met en avant trois idées : le choix, le caractère, le respect du texte. À l'encontre du mouvement, qui va pousser certains compositeurs à concevoir un ensemble très unifié, Bizet mise sur l'éclectisme – trait habituel de l'esthétique de son temps –, par la diversité des auteurs, des styles et des caractères. La question du respect ne touche pas au devenir du texte dans la partition – il est, pour Bizet, naturel qu'il subisse les métamorphoses de la mise en musique –, mais à la sélection de ses strophes. Notre compositeur ne se gênera pourtant pas pour déroger à la règle de la préservation de l'intégralité du poème. Le recueil des *Vingt mélodies* multiplie les écarts de conduite ! *Rêve de la bien-aimée* reprend bien les six strophes du poème de Courmont, mais dans un tout autre ordre (1, 2, 5, 3, 4, 6) ; *Chanson d'avril* ne conserve du poème que quatre strophes sur cinq ; *Adieux de l'hôtesse arabe*, quatre sur huit ; *Vous ne priez pas*, trois sur huit ; *Douce Mer*, trois sur dix-huit... Dans *Berceuse*, Bizet ne prend que dix strophes sur les dix-neuf du poème de Desbordes-Valmore et en modifie l'ordre (la 3^e notamment est réservée à la conclusion de la mélodie). Comble de l'infidélité, pour composer la matière textuelle d'*Après l'hiver*, il entremêle des strophes de deux poèmes différents de Hugo.

À bien des égards, Bizet travaille le texte poétique en compositeur dramatique habitué à modifier, à faire refaire, à chambouler les propositions de ses librettistes. Il faut prendre au sérieux les coupures et réécritures des poèmes de ses mélodies, qui donnent une image précise de ce qu'il souhaite créer comme atmosphère ou comme progression, et de ce qu'il souhaite dire à travers les mots choisis. Lui-même versifiait au besoin quand il composait un opéra et l'on pourrait avancer que les vers de certaines pièces restés anonymes sont en fait de sa main. Enfin, il faut insister sur une pratique, habituelle à son époque, qui consiste à placer de nouvelles paroles sur une musique déjà composée. Le merveilleux *Matin*, n°2 des *Vingt mélodies*, est tiré d'un chœur sans paroles de la musique de scène écrite par Bizet pour la pièce d'Alphonse Daudet, *L'Arlésienne*. Le poème (de Bizet ?) a été ajouté après coup pour en faire une mélodie. Il évoque, non sans mélancolie, la nature et l'émotion au lever du jour. Une fois les paroles choisies et fixées sur une musique préexistante, elles imprègnent toute la mélodie de leurs sonorités propres, de leurs images et de leurs émotions. Pris dans un jeu de miroirs, la musique creuse le sens des mots, les mots se reflètent dans la musique. Ajoutons que le passage d'un genre à un autre n'a rien d'exceptionnel. Les deux recueils de mélodies de Léo Delibes, par exemple, puisent dans des ouvrages lyriques, des ballets et des musiques de scène.

La prosodie, que Bizet traite par moment avec soin, n'est pas pour lui une priorité, tant s'en faut. Il est en cela très éloigné de Gounod, dont les mélodies sont composées avec un grand souci de la diction et de la souplesse de la ligne, à la fois simple et juste. Chez Bizet, la couleur émotionnelle, la situation, la palette des sentiments, la plasticité de la ligne, l'exploration de la vocalité, le nuancier des harmonies et des modulations sont souvent plus importants. Pour lui, le poème est avant tout un objet évocateur dont il exploite librement les composantes, de diverses natures : thématique (il apporte un sujet, une atmosphère, des sentiments, des émotions) ; narrative (il produit parfois un récit) ; textuelle (il offre un matériau sonore qui porte et articule la voix chantée) ; rythmique (la structure des vers et du nombre de syllabes induit des scansions, régulières ou irrégulières) ; formelle (il offre des groupements, des répétitions et des symétries à l'échelle de toute la pièce, notamment dans le cas du banal couplet-refrain) ; visuelle (il véhicule des images).

À cette conception répond une grande variété de situations, selon que l'une ou l'autre de ces composantes soit privilégiée ou minimisée et selon que la structure musicale l'emporte ou pas sur la structure poétique. Très souvent, le texte-poème, c'est-à-dire les vers tels qu'ils apparaissent dans le recueil où Bizet les a trouvés, se métamorphose en un texte-musique, c'est-à-dire les mots du texte originel recomposé, "enrichi" de répétitions, de reprises, d'onomatopées, etc. Le poème de Hugo, que Bizet choisit pour composer *Guitare*, commence ainsi :

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

Recomposé par la mise en musique, il devient tout autre chose :

*Tra, la, la, la, la, la,
Comment, disaient-ils,
Tra, la, la, la, la, la,
Avec nos nacelles,
Comment, disaient-ils,
Avec nos nacelles,
Fuir les alguazils ?
– Ramez, ramez, ramez, disaient-elles.*

Si Bizet respecte la répétition strophique des *Chants des Pyrénées* pour mieux s'effacer devant le chant populaire, s'il conserve cette forme rudimentaire pour quelques pièces relevant souvent de la romance, il se montre en revanche inventif dans de nombreuses mélodies, qu'il s'agisse d'échapper à l'ennui d'une répétition trop systématique ou de créer une dramaturgie. Dans *Rêve de la bien-aimée*, par exemple, il dramatise le propos en instaurant une puissante tension entre rêve (strophes 1 et 2, puis 4 et 5) et cauchemar (strophe 3 puis 6), tout en créant un mouvement interne. La reprise du rêve voit son accompagnement enrichi à la main gauche ; le cauchemar, qui finissait par une chute dans le grave, subit une métamorphose, avec une poussée finale vers l'aigu triomphant. L'âme, errant au milieu des ombres, se voit finalement emportée vers les cieux.

CONSTITUTION DU CORPUS

Pièces de jeunesse inédites. À neuf ans, Bizet, "petit par la taille mais déjà grand par le savoir" (c'est ce qu'aurait dit son père !), impressionne un membre du Conservatoire qui évalue ses aptitudes. Un an plus tard, il est admis à l'unanimité dans la classe de piano de Marmontel. Il remporte successivement les premiers prix de solfège (1849), de piano (1852), d'orgue et de contrepoint et fugue (1855). C'est dans un ensemble de devoirs de solfège que l'on trouve la première pièce de cette intégrale (*Ah ! Qu'elle est belle à voir*). Mélodie naïve, peut-être imitée d'un exercice, elle montre un enfant, âgé de neuf ou dix ans, qui semble heureux de jouer avec les formules récemment apprises. Le petit Bizet oublie d'ailleurs d'écrire une conclusion (nous en avons ajouté une, de six mesures) et ne donne comme paroles que deux alexandrins, placés en haut de la page, sans mention d'auteur. Suivent deux pièces, plus abouties, une *Vocalise pour ténor* et une *Barcarolle pour deux sopranos*, entièrement vocalisée elle aussi, sur la partition desquelles Bizet, fier de retrouver l'enfant inventif

qu'il était, note plus tard : "J'avais 11 ans et 4 mois" ! La *Romance*, sur des paroles de Lamartine, est sans doute légèrement postérieure.

Pièces de jeunesse éditées. Le musicien en herbe trouve à se faire éditer en 1854. Les deux romances, *Petite Marguerite* et *La Rose et l'Abeille*, paraissent chez Cendrier ; *La Foi*, *l'Espérance* et *la Charité*, dans le périodique *L'Ami des jeunes filles*. Bizet va alors concentrer son activité sur la préparation du concours de Rome puis, une fois ce dernier obtenu, sur ses envois de Rome. Il se détourne donc de la mélodie durant quelques années.

Feuilles d'album (Éditions Heugel). Le 5 mai 1867, la revue musicale *Le Ménestrel*, propriété des Éditions Heugel, annonce la parution de ces six mélodies. Composées en septembre 1866, elles marquent, avec *Douce Mer*, *Après l'hiver* et les *Adieux de l'hôtesse arabe* – trois pièces publiées isolément chez Choudens – l'entrée officielle de Bizet dans le genre de la mélodie. Dès le 5 février 1867, Ernest Reyer indiquait la qualité de cet ensemble : "M. Bizet [...] compose de charmantes mélodies sur les plus jolis vers de Musset, de Victor Hugo, de Lamartine, de Millevoye et de Ronsard ; on n'est pas habitué à trouver de la musique aussi bien faite, aussi élégamment écrite, sous l'enveloppe satinée d'un album."

Chants des Pyrénées (Éditions Taldoni). Le recueil paraît en 1867 à Pau chez E. Taldoni, marchand de musique et de pianos, et à Paris chez Flaxand. C'est vraisemblablement par Taldoni, ténor, professeur de chant, directeur du Théâtre-Italien à Pau, que Bizet a reçu cette commande et la transcription des six mélodies à harmoniser. Librettiste, traducteur et critique musical, Jules Ruelle, qui est l'auteur de la version française des paroles et avec qui Bizet va conserver des relations professionnelles, a peut-être joué le rôle d'intermédiaire. L'intérêt pour les chansons populaires ou folkloriques est, au XIX^e siècle, un phénomène européen. Corpus à découvrir en soi, c'est aussi, pour les compositeurs du temps, un matériau qui permet de donner en musique un équivalent à la couleur locale, particulièrement recherchée en littérature et en peinture depuis la période romantique. Pour composer la musique de scène de *L'Arlésienne*, Bizet demandera à Alphonse Daudet de lui faire parvenir des musiques traditionnelles de Provence. En 1860, quelques années avant la parution des *Chants des Pyrénées* donc, Champfleury publie *Chansons populaires des provinces de France* avec un accompagnement de piano réalisé par Jean-Baptiste Weckerlin. Dans sa préface, Champfleury exprime l'idée que l'on se fait alors de ce répertoire anonyme : "De ces chansons jaillit un sentiment particulier, plein de charme, provenant de l'innocence des esprits qui ont improvisé ces vers et ces mélodies naïves. [...] La joie, la tristesse, l'amour, y sont dépeints plus fortement, n'étant bridés par aucune rhétorique." L'accompagnement que propose Weckerlin adapte le corpus aux usages des salons : petite introduction pianistique, formules d'accompagnement habituelles, doublure du chant, harmonisation tonale. Bizet s'inspire de cette manière, mais avec un sens de l'économie et un souci de la variété qui répondent à un double objectif : mettre en avant la mélodie originelle et créer une atmosphère propre à chaque chanson. Le dépouillement de son écriture atteint son comble avec la première, soutenue par de simples accords en valeurs longues, que l'interprète pourra éventuellement orner. On est à l'opposé de l'écriture de la *Berceuse* (n°11 des *Vingt mélodies*), composée "sur un vieux air", mais véritable mélodie, au grand raffinement harmonique. La *Carillon de Vendôme* (air remontant au XV^e siècle), dont s'inspire Bizet, est dans ce cas un matériau thématique, non une fin en soi.

Groupe de mélodies isolées (Éditions Choudens). Bizet publie chez Choudens – où est déjà paru en 1863 son opéra *Les Pêcheurs de perles* –, tout d'abord, en 1865, *Vieille Chanson*, qu'il a conçue comme un pastiche, très réussi, puis en 1866, trois autres mélodies. Ces quatre partitions seront réunies dans le recueil des *Vingt mélodies* : *Vieille Chanson* (n°3), *Adieux de l'hôtesse arabe* (n°4), *Douce Mer* (n°14), *Après l'hiver* (n°15). Il en va de même pour *Chanson d'avril* (n°1), parue d'abord en 1871, puis *Absence* (n°13) et *Chant d'amour !* (n°17), parues en 1872.

Six mélodies (Éditions Hartmann). Dans la foulée des deux précédents recueils, Bizet compose pour le nouvel éditeur Georges Hartmann un ensemble de six mélodies qui paraît en 1868. Il s'adresse à Marie Trélat, dont il fréquente le salon et dont il apprécie le goût et le jugement : "Je vous porterai mes mélodies et je vous prie instamment de n'être pas certaine d'avance que vous les trouverez jolies. Je ne suis pas sûr de moi... et j'ai besoin d'un avis sincère... sévère. Si je publie une mauvaise chose... vous en serez responsable... ainsi, pas de concession... la vérité, je vous en prie, la vérité tout entière." Comme pour le groupe précédent, ces six pièces, mieux que jolies (!), seront intégrées aux *Vingt mélodies* : *La Chanson du fou* (n°12), *La Coccinelle* (n°16), *Ma vie a son secret* (n°8), *Rêve de la bien-aimée* (n°5), *Pastorale* (n°9), *Berceuse* (n°11).

Autour de 1868-1869, Bizet écrit pour le même éditeur *L'Esprit saint* (hymne avec accompagnement de piano et d'orgue expressif facultatif) et *Tarentelle*, qui deviendront respectivement n°19 et n°20 des *Vingt mélodies*.

Vingt mélodies (Éditions Choudens). Avec ce recueil paru fin 1873 ou tout début 1874, Bizet fait un bilan de sa production mélodique. Outre les pièces déjà publiées, que nous avons mentionnées, il puise dans quatre œuvres antérieures : *L'Arlésienne* (n°2 *Le Matin*), *Djamileh* (n°6 *J'aime l'amour*), *Les Pêcheurs de perles* (n°10 *Sérénade*), *La Jolie Fille de Perth* (n°18, *Je n'en dirai rien*).

Quatre inédits des années 1870. Le *Colibri* ("Quand du zéphyr"), *Vœu* ("Si j'étais la feuille que roule") et *Sérénade* ("Oh ! quand je dors") étaient probablement destinées à être publiées dans un nouveau recueil, ou peut-être même à faire partie des *Vingt mélodies* avant d'être écartées ou remplacées par d'autres mélodies. Tandis que leurs manuscrits sont conservés à la Bibliothèque nationale de France, celui de *Lamento*, arrangement d'un mélodrame de *L'Arlésienne*, est actuellement dans une collection privée. Le musicologue Hugh Macdonald en a donné l'incipit et les vers, restés anonymes. Nous avons repris la version pour piano de la musique de scène de *L'Arlésienne*, réduite par Bizet, et avons développé la ligne vocale à partir de cet incipit.

Seize mélodies, recueil posthume (Éditions Choudens). Bizet prévoyait de réaliser un recueil composé de mélodies tirées de trois opéras récents, dont il n'espérait plus la création : *La Coupe du Roi de Thulé* (mélodies n°s 1, 9, 13), *Clarisse Harlowe* (n°s 4, 5, 6, 14) et *Grisélidis* (n°s 8, 12, 16). Des manuscrits autographes, conservés aujourd'hui dans un fonds privé, témoignent de ce projet. C'est à la demande de Choudens, désireux d'exploiter le succès international de *Carmen*, qu'Ernest Guiraud l'aurait repris et mené à son terme. Pour la version opéra de *Carmen* (intégralement chantée), il avait en effet composé des récitatifs en lieu et place des dialogues parlés de la version opéra-comique. Comme les librettistes avaient proposé leurs textes à d'autres musiciens, Choudens commanda de nouvelles paroles avant la publication en 1885. Quatre mélodies extraites d'œuvres plus anciennes furent ajoutées aux précédentes : une d'*Ivan IV* (n°2, que Bizet avait lui-même tirée de son ode-symphonie *Vasco de Gama* !), deux de *Noé* (n°s 3, 11), opéra de Fromental Halévy achevé par Bizet, et une du mouvement lent de la 2^e *Symphonie*, *Roma* (n°7). La *Chanson de la rose* (n°10) est d'origine inconnue. Quant à *Pastel* (n°5), Bizet l'avait composée autour de 1873 sur un poème d'Eugène Manuel sous le titre *Le Portrait* ; de nouvelles paroles furent commandées à Philippe Gille pour l'insérer dans ce recueil posthume.

Les duos édités (Éditions Choudens). Composés en 1870, *La Fuite* est publié en 1872. Les trois autres duos paraissent séparément après la mort de Bizet, dans les années 1880. Ils partagent tout ou partie de leur musique avec des pièces pour voix seule parues dans les *Seize mélodies* : *Le Retour avec Voyage* (n°4) ; *Rêvons avec Aïmons, rêvons !* (n°9) ; *Les Nymphes des bois* avec *La Nuit* (n°6).

UNE INTÉGRALE SUR PIANOS D'ÉPOQUE

Bien qu'il fût un pianiste remarquable, Bizet refusa de mener une carrière d'interprète. Ses dons exceptionnels de déchiffreur en firent cependant un accompagnateur précieux dans les salons, où il aimait jouer dans un climat amical et privé. Dans son recueil *Symphonistes et virtuoses*, Marmontel, son professeur au Conservatoire, nous donne une idée assez précise de son jeu : "Georges Bizet excellait dans l'art de moduler le son, de le rendre fluide sous la pression délicate ou intense des doigts. Il savait en virtuose consommé faire saillir le chant et le mettre bien en lumière, tout en lui laissant l'enveloppe d'une harmonie transparente dont le rythme ondulé ou cadencé s'identifiait avec la partie récitante. On subissait sans résistance la séduction de ce toucher suave et persuasif [...]"

À la fin de sa vie, Bizet possédait dans son salon de la rue de Douai à Paris deux pianos Pleyel en palissandre : l'un à queue, l'autre droit (piano). Le premier, dont j'ai retrouvé la description dans les registres de la Maison Pleyel, portait le n°46 904 ; c'est une queue petit patron, sorti des ateliers de fabrication le 20 octobre 1869. Bizet utilisait aussi dans son cabinet de travail le piano-bureau que Jean Roller avait fabriqué pour Fromental Halévy, père de Geneviève Bizet.

Cette intégrale se fonde sur l'utilisation de pianos du XIX^e siècle, afin de correspondre à la réalité de l'accompagnement des mélodies, dont le milieu naturel, les salons, offrait une grande diversité de situations en proposant aux interprètes des instruments de divers facteurs, de divers formats et de diverses époques.

Les mélodies de Bizet se diffusèrent particulièrement à la fin du siècle, après la parution du recueil posthume. Pour suivre cette courbe, qui nous conduit des années 1830 aux années 1890, nous avons pu réunir trois instruments :

– 1 : un piano droit (pianino) Pleyel, en acajou, n°3910, datant de 1835, propriété de l'association Ad Libitum, restauré par Francis Duvernay et Laury Greffier ; exemple d'instrument que les parents de Bizet devaient posséder quand il naquit en 1838 et sur lequel il dut faire ses gammes ;

– 2 : un piano à queue Pleyel, petit patron, en palissandre, n°24504, datant de 1857, ayant appartenu à Eugène Pelletan, aujourd'hui propriété du Conservatoire de Limoges, restauré par Ulrich Punkte ;

– 3 : un piano à queue Érard, en palissandre, n°78427, datant de 1898, ayant appartenu à Pauline Viardot entre 1899 et 1903, restauré par Shintaro Soma. Ce dernier piano a été acheté en 2021 par les AGB lors d'une vente aux enchères. Il est actuellement déposé à la Villa Viardot à Bougival, où les AGB souhaitent recréer l'atmosphère des salons du XIX^e siècle.

Ces instruments permettent de trouver plus naturellement un équilibre avec la voix et, associés à une technique spécifique, offrent une grande diversité de nuances. Spécialistes de l'esthétique du jeu sur pianos anciens, Edoardo Torbianelli et Luca Montebugnoli veulent retrouver le toucher de l'école française, l'articulation, la flexibilité du phrasé. L'accompagnateur doit suivre le chanteur, adapter sa partie à la mélodie vocale et à la conduite de souffle de l'interprète, tout en pouvant, par moments, diriger ce même chanteur quand une écriture particulière, notamment des formules rythmiques comme celle du boléro, des batteries ou des accords répétés, impose sa scansion. Il doit aussi extrapoler les seuls signes de la partition pour varier la tenue des durées et donner plus ou moins de corps aux harmonies. Le *legatissimo*, que Bizet demande dans l'introduction pianistique de *Rose d'amour*, est typique de cette technique, codifiée dans les méthodes du temps, qui consiste à prolonger certaines notes afin de créer des accords et une texture polyphonique plus riche, sans avoir à utiliser (ou alors avec parcimonie) la pédale, ce qui permet des nuances plus subtiles et une grande réactivité aux inflexions de la voix.

HERVÉ LACOMBE

THE CONCEPT OF THIS RECORDING

Most of Bizet's songs exist in several keys, for medium or high voices. Our initial idea was to follow the practice of the salons, which hosted all kinds of voices. The singers ruled the roost there, performing the mélodies in whichever key suited them and following the contemporary rule of eclectic programming, which readily mixed genres, styles, periods and vocal and instrumental forces. Such diversity, the opposite of today's tendencies, was also greatly appreciated in the public concerts of the time.

We have conserved the notion of the published collections and retained the order in which they present the mélodies, which was clearly decided by the composer or his publisher, often with the intention of producing variety and contrast.

To avoid too great a disparity in sound from one track to the next, we have chosen to confer a specific pianistic colour on each group of songs: the unpublished early pieces and the Chants des Pyrénées are accompanied by the Pleyel piano of 1835; the first published pieces, the Feuilles d'album, the unpublished pieces from the 1870s and the four published duets are played on the Pleyel baby grand of 1857; and the *Vingt mélodies* and the *Seize mélodies* use the Érard of 1898.

HERVÉ LACOMBE
President, Les Amis de Georges Bizet

'MARVELS OF GRACE AND GOOD TASTE' BIZET AS SONG COMPOSER

Georges Bizet died on 3 June 1875, in the little house in Bougival, on the banks of the Seine, where he had come to write the orchestral score of *Carmen* in the summer of 1874. The year 2025 therefore marks the 150th anniversary of his death. To commemorate the occasion, the Association des Amis de Georges Bizet (AGB) has decided to record all his songs, an undertaking never attempted before. This complete recording includes eight previously unpublished works, ranging from a little piece he wrote as a boy (*Ah! Qu'elle est belle à voir*) to an adaptation of one of the finest numbers from the incidental music to *L'Arlésienne* (*Lamento*), by way of two early vocalises and two more personal settings of poems by Victor Hugo (*Vœu* and *Sérénade*). While all the other pieces were published, either during Bizet's lifetime or posthumously, some have never been reissued since or recorded. The set offers a range of the various genres of composition for voice and piano that flourished in the nineteenth century: the *romance*, the *mélodie* (in the strict sense), more lyrical numbers that are close to or derived from opera, and folksongs. Five duets bring a touch of diversity by combining different voices.

An exceptional melodist, a refined harmonist, a first-rate pianist and a remarkable connoisseur of the voice – thanks to his father and his uncle, both singing teachers, but also his prodigious musical culture and his passion for opera – Bizet offers a notably rich musical and expressive palette in his songs. In January 1874, the critic and composer Ernest Reyer drew attention to the collection of *Vingt Mélodies* that had just been published, comparing several of them to 'little lyric dramas polished with the most delicate art' and singling out *Vous ne priez pas* for its inspiration, its emotion and its poetry. A year later, Victorin Joncières, another composer-critic, saw in most of them 'marvels of grace and good taste'. On discovering the posthumous collection of *Seize Mélodies*, published in 1885, the music critic of *Le Temps* commented: 'In this volume one will find the great melodic and expressive qualities of the composer of *Carmen*, those two qualities which clearly always preoccupied him.'

BIZET AND THE MÉLODIE

Bizet drew on eminent poets (Lamartine, Musset, Gautier, Ronsard, Regnard, Desbordes-Valmore, and Hugo – for whom he reserved his greatest admiration), but did not hesitate to flirt with secondary authors, whose texts often conveyed a somewhat blander sensibility, and images that might well be more conventional, but were oh so liberating for the composer. The principle was that every emotion, however tenuous, every colour, however hazy, every sentiment, however moderate, was part of the expressive spectrum and deserved to be addressed. Ponderation, prettiness, grace were especially appreciated in the plush bourgeois milieu of the salons, where they were, unfortunately, too often reduced to a false, sickly sweet sentimentality by the purveyors of *romances*. In 1813, Baron (Paul) Thiébault wrote in a treatise entitled *Du chant, et particulièrement de la romance* that the *romance* was intended 'only to charm for a moment', thus placing the genre in the emotional sphere of the pleasurable and the immediate. Half a century later, much of the output of French composers for voice and piano was still founded on this ephemeral aesthetic, even if the *romance* had become considerably more diverse. Gounod and Massenet brought out the best in it, raising it to the status of the *mélodie*. Whereas Massenet deployed his talent in 'the expression of a delicate sentimentality realized with extreme refinement', sometimes at the risk of lapsing into 'affected listlessness' and 'a "blue mood"' that he 'vulgarized and exploited' to excess (Frits Noske), Bizet infused his songs with a vigour and sincerity of expression that owe much to his love of the theatre and his feeling for apt sentiment and poetic atmosphere.

The distinctive and elegant character of his songs derives from the sure hand with which he writes his music, the variety of his harmony and the flavour of his melodic lines, more personal than those of the established composers of *romances* and run-of-the-mill *mélodies*. While Bizet could write a simple accompaniment and a pleasant melodic line, he was also capable, with the same ease, of expanding the vocal form, amplifying the role of the piano and renewing the keyboard style through formulas drawn from operatic vocal scores, dialogue with the voice, and passing figuralism, traces of which can also be found in the vocal line, though more rarely

(the lament, the song of the warbler, the butterfly's fluttering). Frequently, the piano sets a particular tone: the murmuring semiquavers in the vernal *Chanson d'avril*, the swaying left hand in the *Berceuse* with its iridescent harmonies, the impassioned triplets in *Chant d'amour*, the implacable bolero rhythm of *Guitare*, the waltz onto which a vocal recitative is grafted in the first part of *La Coccinelle*, and so on. The principal topos, of course, is the exploration of love: playful (*Je n'en dirai rien*), hopeful (*Aubade*), quivering (*Chanson d'avril*), confident (*Voyage*), emotive (*Aimons, rêvons!*), feverish (*Chant d'amour!*), elated (*N'oublions pas!*), but also anguished (*Absence*), ignored (*Ma vie à son secret*), traversed by visions (*Rêve de la bien-aimée*), betrayed (*L'Abandonnée*), and so forth. Listeners will also find a lullaby (*Berceuse*), a phantasmagorical vision (*La Chanson du fou*), a sacred hymn (*L'Esprit saint*), a humorous scene (*La Coccinelle*), a portrait of a braggart (*Le Gascon*) and an essay in orientalism (*Adieux de l'hôtesse arabe*, probably his most famous *mélodie*, whose refinement and colouring are incomparably richer than the many pseudo-exotic songs of the period).

Leafing through these scores, we quickly realise that they were not all intended for the same hands or the same larynxes! Some were clearly written for professionals, such as the virtuoso *Tarentelle* dedicated to Christine Nilsson, who created the role of Ophélie in Ambroise Thomas's *Hamlet*. The coloratura passages, designed here to allow the performer to showcase her skills, do not always serve that purpose. In *Douce Mer*, a bewitching, poetic barcarolle, or *Adieux de l'hôtesse arabe*, Bizet uses coloratura as the point of liberation for dreamy expression: gentle, melancholy thoughts associated with the murmuring of the sea in the former *mélodie*, resigned introspection in the latter.

Any musical setting of a text is an interpretation of it, which takes its place within a genre (*chanson, romance, mélodie, opéra-comique* etc.) and within a moment in cultural and musical history. That genre and that moment partly condition a specific attitude towards the words. Hence it is no simple matter to compare Bizet's approach to that of composers who, at the end of the nineteenth century and the beginning of the next, envisaged the *mélodie* genre and the compositional process according to new criteria. Bizet himself posed the question of the relationship to the poem when he was composing the *Feuilles d'album*.

He explained to his pupil and friend Edmond Galabert in September 1866: I've just done six songs for Heugel at top speed. I don't think you will be dissatisfied with them. I have chosen my words well: *Adieux à Suzon* by A. de Musset; *À une fleur*, by the same author; *Le Grillon* by Lamartine (a little in the style of [the contemporary librettist and eighteenth-century pasticheur Jules-Henri Vernoy de] Saint-Georges); an adorable *Sonnet* by Ronsard; a graceful little bit of mawkishness by Millevoeye; and a wild setting of Hugo's *Guitare*. I haven't omitted a single stanza: I've put everything in. It is not the place of musicians to mutilate poets.

This brief commentary points up three elements: the choice of text, its character, and the respect shown for it. Going against the tendency that was to lead some composers to create a highly unified whole, Bizet banked on the principle of eclecticism – a widespread feature of the aesthetics of his day – through the diversity of his authors, styles and characters. When speaking of respect here, he does not touch on what happens to the text in the score – for him, it was natural that it should be subjected to the metamorphoses of musical setting – but rather the question of making a selection from its stanzas. Yet our composer did not hesitate to depart from his rule of preserving the poem in its entirety. The set of *Vingt Mélodies* is full of such 'lapses': *Rêve de la bien-aimée* does include the six stanzas of Louis de Courmont's poem, but in a quite different order (1, 2, 5, 3, 4, 6); *Chanson d'avril* retains only four of the five stanzas of the poem; *Adieux de l'hôtesse arabe*, four out of eight; *Vous ne priez pas*, three out of eight; *Douce Mer*, three out of eighteen. In *Berceuse*, Bizet selects only ten of the nineteen stanzas from Desbordes-Valmore's poem and changes the order (in particular, the third is reserved for the conclusion of the *mélodie*). And – the height of infidelity – in selecting the text for *Après l'hiver* he interweaves stanzas from two distinct poems by Hugo.

In many respects, Bizet handled the poetic text like a dramatic composer, accustomed to modifying, reworking and generally playing havoc with the proposals of his librettists. The cuts and rewrites in the poems used in his *mélodies* should be taken seriously, for they give a precise picture of the atmosphere and progression he wanted to create, and of what he wanted to say through the words he chose. He himself wrote lines of verse as needed when composing an opera, and one might well hypothesise that the anonymous words of certain songs are actually from his own pen. Finally, it is worth emphasising the then-current practice of setting new words to music that had already been composed. The marvellous song *Le Matin*, no. 2 of the *Vingt Mélodies*, is derived from a wordless chorus in the incidental music he wrote for Alphonse Daudet's

play *L'Arlésienne*. The poem (by Bizet?) was added later in order to turn it into a *mélodie*. It is an evocation of nature and emotion at dawn, with a tinge of melancholy. Once the words have been chosen and set to pre-existing music, they imbue the entire song with their own sounds, images and emotions. The music deepens the meaning of the words, and the words are reflected in the music. And it might be added that this type of transition from one genre to another was by no means exceptional. Léo Delibes's two collections of *mélodies*, for example, draw on his operas, ballets and incidental music.

Bizet sometimes takes pains over his prosody, but it was far from being a priority for him. In this respect he was very different from Gounod, whose *mélodies* are composed with great care for diction and for a flexible melodic line, at once simple and appropriate. With Bizet, the emotional colour, the situation, the palette of feelings, the plasticity of the line, the exploration of vocality, the range of harmonies and modulations are often more important. For him, the poem is above all an evocative object whose various components he freely exploits: thematic (it provides a subject, an atmosphere, sentiments, emotions); narrative (it sometimes tells a story); textual (it offers sound material that supports and articulates the vocal line); rhythmic (the structure of the verse and of the number of syllables per line leads to regular or irregular scansion); formal (it offers groupings, repetitions and symmetries over the whole piece, particularly in the case of the banal verse-and-refrain model); visual (it conveys images).

This concept can generate a wide variety of situations, depending on whether one or other of these components is emphasised or minimised, and whether or not the musical structure takes precedence over the poetic structure. Very often, the *text-poem*, that is to say, the verse as it appears in the collection where Bizet found it, is metamorphosed into *text-music*, that is, the words of the original text recomposed, 'enriched' by repetitions, reprises, onomatopoeias, and so on. The Hugo poem *Guitare* that Bizet chose to set begins thus:

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

Recomposed by the musical setting, it becomes something quite different:

*Tra, la, la, la, la, la,
Comment, disaient-ils,
Tra, la, la, la, la, la,
Avec nos nacelles,
Comment, disaient-ils,
Avec nos nacelles,
Fuir les alguazils?
– Ramez, ramez, ramez, disaient-elles.*

While Bizet respected the strophic repetition of the *Chants des Pyrénées*, the better to efface his own personality in the face of folksong, and also retained this rudimentary form for a few more songs that fell into the category of the *romance*, he showed considerable invention in many of his *mélodies*, whether to escape the tedium of over-systematic repetition or to create a dramatic structure. In *Rêve de la bien-aimée*, for example, he dramatises the subject by creating a powerful tension between dream (strophes 1 and 2, then 4 and 5) and nightmare (strophes 3 and 6), while at the same time creating an internal movement. The recurrence of the dream section sees its accompaniment enriched in the left hand; the nightmare, which ended with a plunge into the singer's low register, undergoes a metamorphosis, with a final triumphant surge into the top register. The soul, after wandering amid the shadows, is finally borne up to heaven.

CONSTITUTION OF THE CORPUS

Unpublished early works. At the age of nine, Bizet, 'small in stature but already great in knowledge' (as his father is reported to have said!), impressed a member of the Conservatoire who assessed his abilities. A year later, he was admitted to Antoine Marmontel's piano class by unanimous decision of the jury. He

went on to win Premiers Prix in solfège (1849), piano (1852), organ, and counterpoint and fugue (1855). It is in a set of solfège assignments that we find the first piece presented here, *Ah! Qu'elle est belle à voir*. A naïve *mélodie*, perhaps imitated from an exercise, it shows a child aged nine or ten who seems happy to play with the formulas he has recently learned. The little Bizet forgot to write a conclusion (we have added one, six bars long) and merely provided two alexandrines to serve as text, placed at the top of the page, with no mention of their author. This is followed by two more finished pieces, a *Vocalise* for tenor and a *Barcarolle* for two sopranos, also wordless throughout, on the manuscript of which Bizet, proud to rediscover the inventive child he had been, later noted: 'J'avais 11 ans et 4 mois' (I was eleven years and four months old)! The *Romance*, on a poem by Lamartine, is probably slightly later.

Published early works. The budding composer found a publisher in 1854. The two *romances*, *Petite Marguerite* and *La Rose et l'Abeille*, were issued by Cendrier; *La Foi, l'Espérance et la Charité* in the periodical *L'Ami des jeunes filles*. After this, Bizet went on to focus his activities on preparing the Prix de Rome competition, and then, having duly won the prize, on his *envois de Rome*, the compositions he sent to the Académie des Beaux-Arts for approval. As a result, he turned his back on the *mélodie* for several years.

Feuilles d'album (Éditions Heugel). On 5 May 1867, the music periodical *Le Ménestrel*, owned by Heugel, announced the publication of these six *mélodies*. Composed in September 1866, along with *Douce Mer*, *Après l'hiver* and *Adieux de l'hôtesse arabe* – three pieces published separately by Choudens – they marked Bizet's official entry into the *mélodie* genre. As early as 5 February 1867, Ernest Reyher had commented on the quality of this set: 'M. Bizet . . . composes charming songs on the finest verse of Musset, Victor Hugo, Lamartine, Millevoye and Ronsard; one is not accustomed to finding music so well-crafted, so elegantly written, on the glossy pages of an album.'

Chants des Pyrénées (Éditions Taldoni). This collection was published in 1867 in Pau by E. Taldoni, a music and piano seller, and in Paris by Flaxand. It was probably through Taldoni, a tenor, singing teacher and director of the Théâtre-Italien in Pau, that Bizet received this commission and the transcription of the six songs to be harmonised. The librettist, translator and music critic Jules Ruelle, who made the French version of the words and with whom Bizet maintained a professional relationship, may well have acted as intermediary. Interest in popular song or folksong was a Europe-wide phenomenon in the nineteenth century. It was not only a corpus to be discovered in its own right, but also, for the composers of the time, a source of material that made it possible to give music an equivalent to the 'local colour' that writers and painters had striven to capture from the Romantic period onwards. When he set out to compose the incidental music for *L'Arlésienne*, Bizet asked Alphonse Daudet to send him traditional music from Provence. In 1860, a few years before the *Chants des Pyrénées* appeared, Jules Champfleury had published an anthology entitled *Chansons populaires des provinces de France* with a piano accompaniment by Jean-Baptiste Weckerlin. In his preface, Champfleury expresses the opinion of this anonymous repertory current at the time: 'These songs exclude a special feeling, filled with charm, stemming from the *innocence* of the minds that improvised this verse and these naïve *mélodies*. . . Joy, sadness and love are portrayed all the more powerfully in that they are untrammelled by any rhetoric.' Weckerlin's accompaniment adapted the songs to the habits of the salons: a short piano introduction, the usual accompanimental formulas, the melody doubled by the piano, tonal harmonisation. Bizet drew on this style, but with a sense of economy and a concern for variety that served a dual purpose: to spotlight the original melody and to create an atmosphere specific to each song. The austerity of his style reaches its peak in the first song, underpinned by simple sustained chords that the performer may ornament at will. This is in stark contrast to the *Berceuse* (no.11 of the *Vingt Mélodies*), which though described as composed 'sur un vieil air' (on an old air) is a genuine *mélodie* of great harmonic refinement. *Le Carillon de Vendôme* (a tune dating back to the fifteenth century), Bizet's source of inspiration, was in this case a quarry of thematic material, not an end in itself.

Group of isolated *mélodies* (Éditions Choudens). In 1865, Bizet published *Vieille Chanson* with Choudens, who had already issued his opera *Les Pêcheurs de perles* in 1863. This highly successful pastiche was followed by three more songs in 1866. All four pieces were included in the collection *Vingt Mélodies: Vieille Chanson* as no.3, *Adieux de l'hôtesse arabe* as no.4, *Douce Mer* as no.14, *Après l'hiver* as no.15. The same is true of *Chanson d'avril* (no.1), initially published in 1871, and *Absence* (no.13) and *Chant d'amour!* (no.17), both issued in 1872.

Six *Mélodies* (Éditions Hartmann). Immediately following the two previous collections, Bizet composed a set of six songs for the new publisher Georges Hartmann, which appeared in 1868. He wrote to Marie Trélat, whose salon he frequented and whose taste and judgement he appreciated:

I will bring you my songs and I urge you not to be certain in advance that you will find them pretty. I am not sure of myself . . . and I need a sincere opinion . . . a severe one. If I publish something bad . . . you will be responsible . . . so no concessions . . . the truth, I beg you, the whole truth.

As with the previous group, these six pieces, which were more than just pretty (!), were incorporated in the *Vingt Mélodies: La Chanson du fou* (no.12), *La Coccinelle* (no.16), *Ma vie a son secret* (no.8), *Rêve de la bien-aimée* (no.5), *Pastorale* (no.9), *Berceuse* (no.11).

Around 1868-69, Bizet wrote for the same publisher *L'Esprit saint* (a hymn with accompaniment for piano and optional *orgue expressif*) and *Tarentelle*, which later became respectively nos. 19 and 20 of the *Vingt Mélodies*.

Vingt *Mélodies* (Éditions Choudens). With this collection, published in late 1873 or early 1874, Bizet looked back on his output of songs to date. In addition to the pieces already published and mentioned above, he drew on four earlier stage works: *L'Arlésienne* (no.2, *Le Matin*), *Djamileh* (no.6, *J'aime l'amour*), *Les Pêcheurs de perles* (no.10, *Sérénade*) and *La Jolie Fille de Perth* (no.18, *Je n'en dirai rien*).

Four unpublished songs from the 1870s. *Le Colibri* ('Quand du zéphyr'), *Vœu* ('Si j'étais la feuille que roule') and *Sérénade* ('Oh! quand je dors') were probably intended for publication in a new collection, or perhaps even as part of the *Vingt Mélodies* before being discarded or replaced by other songs. Whereas their manuscripts are in the Bibliothèque nationale de France, the MS of *Lamento*, an arrangement of a melodrama from *L'Arlésienne*, is currently in a private collection. Hugh Macdonald's Bizet catalogue gives the incipit and the poem, whose author has not been identified. We have taken the piano score of the incidental music to *L'Arlésienne*, made by Bizet himself, and developed the vocal line from this incipit.

Seize *Mélodies*, posthumous collection (Éditions Choudens). Bizet planned to produce a collection of songs taken from three recent operas that he no longer expected to see staged: *La Coupe du Roi de Thulé* (songs nos. 1, 9, 13), *Clarisse Harlowe* (nos. 4, 5, 6, 14) and *Grisélidis* (nos. 8, 12, 16). Autograph manuscripts, now kept in a private collection, prove that he had this project in mind. It was at the request of Choudens, who wanted to capitalise on the international success of *Carmen*, that Ernest Guiraud took over the project and brought it to fruition. Guiraud had already composed the recitatives for the 'grand opera' version of *Carmen* and knew his friend's music inside out. Since the librettists of these unstaged operas had offered their texts to other composers in the meantime, Choudens commissioned new words before publication in 1885. Four *mélodies* derived from older works were added to those mentioned above: one from *Ivan IV* (no.2, based on an air that Bizet himself had already borrowed from his *ode-symphonie Vasco de Gama!*), two from *Noé* (nos. 3, 11), an opera by Fromental Halévy completed by Bizet, and one from the slow movement of his Second Symphony, *Roma* (no.7). *The Chanson de la rose* (no.10) is of unknown origin. As for *Pastel* (no.15), Bizet composed it around 1873 to a poem by Eugène Manuel under the title *Le Portrait*; new words were commissioned from Philippe Gille for inclusion in this posthumous collection.

Published duets (Éditions Choudens). Composed in 1870, *La Fuite* was published in 1872. The other three duets appeared separately in the 1880s after Bizet's death. They share all or part of their music with solo songs included in the *Seize Mélodies: Le Retour* with *Voyage* (no.4); *Rêvons* with *Aimons, rêvons!* (no.9); *Les Nymphes des bois* with *La Nuit* (no.6).

A COMPLETE RECORDING ON PERIOD PIANOS

Although he was a remarkable pianist, Bizet refused to pursue a performing career. However, his outstanding sightreading skills made him a valuable accompanist in the salons, where he enjoyed playing in a friendly, private ambiance. In his collection of essays on composers *Symphonistes et virtuoses*, Marmontel, Bizet's teacher at the Conservatoire, gives us a fairly precise idea of his playing:

Georges Bizet excelled in the art of modulating sound, of making it flow under the delicate or intense pressure of the fingers. As a consummate virtuoso, he knew how to make the melody stand out, while leaving it within the envelope of a transparent harmony, whose undulating or cadenced rhythm was associated with the melodic line. One submitted unresistingly to the seduction of this suave and persuasive touch . . .

At the end of his life, Bizet had two rosewood Pleyel pianos in his drawing room in the rue de Douai in Paris, a grand and a cottage upright (*pianino*). The former, a description of which I have found in the Pleyel archives, bore the number 46 904; it was a baby grand (*queue petit patron*) that left the workshops on 20 October 1869. Bizet also used in his study the desk piano (*piano-bureau*) that Jean Roller had made for Fromental Halévy, father of Geneviève Bizet.

This complete recording is founded on the use of nineteenth-century pianos, with a view to reflecting the reality of song accompaniment. The natural environment of the *mélodie*, the salons, offered a wide diversity of situations, providing performers with instruments from a variety of makers, formats and periods. Bizet's songs became particularly popular at the end of the century, after the publication of his posthumous collection. With the aim of following this curve, which takes us from the 1830s to the 1890s, we have been able to assemble three instruments:

- 1: a Pleyel upright piano (*pianino*), mahogany, no.3910, dating from 1835, owned by the Ad Libitum association, restored by Francis Duvernay and Laury Greffier; an example of the type of instrument that Bizet's parents must have owned when he was born in 1838 and on which he must have practised his scales;
- 2: a Pleyel baby grand (*queue petit patron*), rosewood, no.24504, dating from 1857, once owned by Eugène Pelletan, now the property of the Limoges Conservatoire, restored by Ulrich Punkte;
- 3: an Érard grand piano, no.78427, rosewood, dating from 1898, which belonged to Pauline Viardot between 1899 and 1903, restored by Shintaro Soma. This piano was purchased by the AGB at an auction in 2021. It is currently on loan to the Villa Viardot in Bougival, where the AGB wishes to recreate the atmosphere of the nineteenth-century salons.

These instruments make it possible to strike a more natural balance with the voice and, when combined with a specific technique, offer a wide range of nuances. Edoardo Torbianelli and Luca Montebugnoli, specialists in the aesthetics of performance on period pianos, seek to rediscover the touch of the French school, its articulation and flexibility of phrasing. The accompanist has to follow the singer, adapting his or her part to the vocal melody and to the vocalist's breathing, while at times being able to direct the singer from time to time when specific types of piano writing, especially rhythmic formulas such as the bolero, *batteries* or repeated chords, impose their scansion. The pianist must also extrapolate from the bare signs in the score in order to vary the durations and give more or less body to the harmonies. The *legatissimo* that Bizet calls for in the introduction to *Rose d'amour* is typical of this technique, codified in the piano methods of the time, which consists in prolonging certain notes in order to create chords and a richer polyphonic texture, without having to use the pedal (or do so only sparingly), thus permitting subtler dynamics and great responsiveness to vocal inflections.

HERVÉ LACOMBE
Translation: Charles Johnston

DIE KONZEPTION DIESER AUFNAHME

Die meisten Lieder von Bizet existieren in verschiedenen Tonarten und sind für mittlere oder hohe Stimme geschrieben. Unsere Idee zu Beginn war, der Liedpraxis in den Salons zu folgen, wo ganz unterschiedliche Stimmen zum Zug kamen. Die Sänger hatten das Sagen und interpretierten die Lieder in der für sie angenehmen Tonart, was auch der regelhaften eklektischen Programmgestaltung entsprach, bei der gerne Gattungen, Stile, Perioden und Besetzungen vermischt wurden. Dieser Eklektizismus, der zu unseren aktuell geltenden Tendenzen im Gegensatz steht, war damals auch in den Konzerten sehr beliebt.

Wir haben das Prinzip der Sammlungen übernommen und die Reihenfolge beibehalten, in der die Lieder darin präsentiert werden; sie wurde so vom Komponisten oder seinem Verleger festgelegt, nicht selten in der Absicht, für Abwechslung und Kontraste zu sorgen.

Um eine zu krasse klangliche Divergenz zwischen den einzelnen Tracks zu vermeiden, haben wir entschieden, jeder Liedgruppe eine eigene pianistische Klangfarbe zu verleihen: Für die unveröffentlichten Jugendstücke und die Chants des Pyrénées wurde das Pleyel-Piano von 1835 gewählt; bei den ersten publizierten Stücken, den Feuilles d'album, den unveröffentlichten Werken aus den 1870er Jahren und den vier publizierten Duetten kam ein Pleyel-Flügel von 1857 zum Einsatz und bei den Vingt mélodies und den Seize mélodies ein Érard von 1898.

HERVÉ LACOMBE

Präsident der Amis de Georges Bizet

„EIN WUNDER AN ANMUT UND GESCHMACK“ BIZET ALS LIEDER-KOMPONIST

Georges Bizet starb am 3. Juni 1875 in Bougival in dem kleinen Haus an der Seine, in das er sich im Sommer 1874 zurückgezogen hatte, um die Orchesterpartitur von *Carmen* zu schreiben. Im Jahr 2025 jährt sich also sein Todestag zum 150. Mal. Aus diesem Anlass setzte sich die Association des Amis de Georges Bizet (AGB) das Ziel, sämtliche Lieder des Komponisten aufzunehmen, was vorher noch nie unternommen worden war. Diese Gesamtaufnahme enthält acht unveröffentlichte Werke: angefangen mit dem kleinen Stück, das er als Kind schrieb (*Ah ! Qu'elle est belle à voir*), über zwei Vokalsen aus der Jugendzeit und persönlichere Lieder auf Gedichte von Victor Hugo (*Vœu* und *Sérénade*) bis zu der Bearbeitung einer der schönsten Passagen aus der Schauspielmusik für *L'Arlésienne* (*Lamento*). Alle anderen Stücke wurden zwar publiziert – entweder zu Bizets Lebzeiten oder posthum –, aber nicht wenige von ihnen wurden nie neu aufgelegt oder gar eingespielt. Das Ganze bietet eine Palette von verschiedenen Kompositionen für Singstimme und Klavier, die im 19. Jahrhundert ihre Blütezeit erlebten: Romanzen, Lieder (im engeren Sinn), opernhafte Stücke, die der Oper verwandt sind oder aus ihr stammen, und traditionelle Chansons. Für Vielfalt durch verschiedene Kombinationen von Stimmen sorgen fünf Duette.

Bizet stellt als Melodiker einen Ausnahmefall dar, er hatte einen feinen Sinn für Harmonien, war ein erstklassiger Pianist und großer Kenner der Singstimme – dank seinem Vater und seinem Onkel, die beide Gesangslehrer waren, aber auch dank seiner außergewöhnlichen musikalischen Bildung und seiner Leidenschaft für die Oper. Seine Lieder decken ein ausgesprochen breites, ausdrucksstarkes musikalisches Spektrum ab. Im Januar 1874 machte der Kritiker und Komponist Ernest Reyer auf die gerade erschienene Sammlung der *Vingt mélodies* aufmerksam und meinte, einige dieser Lieder würden wie „kleine, höchst kunstvoll ausgefeilte *dramas lyriques*“ anmuten, wobei er besonders den Einfallsreichtum, die Emotion und Poesie von *Vous ne priez pas* hervorhob. Ein Jahr später sah Victorin Joncières, ein anderer Kritiker-Komponist, in der Mehrheit von ihnen „ein Wunder an Anmut und Geschmack“. Und nachdem der Rezensent der Tageszeitung *Le Temps* die 1885 posthum publizierte Sammlung der *Seize mélodies* entdeckt hatte, kommentierte er: „Man wird in diesem Band die großen melodischen und expressiven Qualitäten des Autors von *Carmen* finden, diese beiden Qualitäten, um die er sich offensichtlich stets sehr bemühte.“

BIZET UND DAS LIED

Bizet schöpfte aus den Werken der großen Dichter (Lamartine, Musset, Gautier, Ronsard, Regnard, Desbordes-Valmore und Hugo – den er hoch verehrte), aber er hatte keine Bedenken, mit weniger bedeutenden Autoren zu liebäugeln, etwa mit Vertretern von oft etwas süßlichen Gefühlswelten und konventionellen Bildern, die dem Komponisten jedoch ungemein viel Freiheit gewähren. Im Prinzip galt, dass jede noch so schwache Emotion, jede noch so verschwommene Farbe, jedes noch so gemäßigte Gefühl Teil des Ausdrucksspektrums sind und es verdienen, berücksichtigt zu werden. Was ausgewogen, hübsch und anmutig war, wurde in der bürgerlichen, verhaltenen Welt der Salons besonders geschätzt, durch die Schöpfer von Romanzen aber leider auch allzu oft auf unechte, schmalzige Sentimentalitäten reduziert. 1813 schrieb der Baron Thiébault in einer Abhandlung, dass die Romanze nur dazu da sei, „für einen Moment zu verzaubern“, und ordnete damit diese Gattung der Sphäre zu, die für das Gefällige und Unverbindliche empfänglich ist. Noch ein halbes Jahrhundert später wurden die für Singstimme und Klavier gedachten Werke in Frankreich zu einem großen Teil von dieser Ästhetik des Augenblicks bestimmt, auch wenn die Romanze enorm vielseitig geworden war. Gounod und Massenet holten das Beste aus ihr heraus und hoben sie in den Rang eines Lieds. Massenet entfaltete sein Talent, indem er „einer dezenten, höchst raffiniert gestalteten Sentimentalität Ausdruck gibt“, manchmal auf die Gefahr hin, in eine „gekünstelte Wehmut“ und eine „allzu oberflächlich dargestellte Melancholie“ (Frits Noske) zu verfallen; Bizet hingegen erfüllte seine Musik mit einer Energie und einer Wahrhaftigkeit des Ausdrucks, die hauptsächlich in seiner Liebe zum Theater und seinem Sinn für das angemessene Gefühl und die poetische Stimmung gründet.

Die besondere Qualität, die seine Stücke auszeichnet, rührt von dem Geschick her, mit dem er seine Musik schreibt, von der Vielfalt seiner Harmonik und dem Reiz seiner Lieder, die persönlicher sind als die der in Romanzen und schlichten Melodien erprobten Komponisten. Bizet konnte eine einfache Begleitung und eine ansprechende melodische Linie schreiben, aber er vermochte eben auch mit der gleichen Leichtigkeit die vokale Form zu erweitern, die Rolle des Klaviers auszubauen und die Tonsprache neu zu gestalten: mit Formeln, die aus reduzierten Fassungen von Opern stammen, mit dem Dialog zwischen Instrument und Singstimme und mit gelegentlicher Tonmalerei, deren Spuren man seltener auch in der Gesangslinie findet (Klagen, Gesang der Grasmücke, Bewegung des Schmetterlings). Häufig tritt im Klavier eine besondere Färbung ein: etwa das Murmeln der Sechzehntelnoten in dem frühlingshaften *Chanson d'avril*; das Schaukeln der linken Hand in der *Berceuse* mit ihren wie ein Moiré-Muster wirkenden Harmonien; der hitzige Wutausbruch der Triolen in *Chant d'amour I*; der unerbittliche Rhythmus des Boleros von *Guitare*; der Walzer im ersten Teil von *La Coccinelle*, über den sich eine gesungene Erzählung legt, usw. In der Hauptsache geht es aber natürlich darum, die verschiedenen Zustände des Verliebt-Seins zu erforschen: schäkernd (*Je n'en dirai rien*), hoffnungsvoll (*Aubade*), bebend (*Chanson d'avril*), zuversichtlich (*Voyage*), gerührt (*Aimons, rêvons I*), fiebrig (*Chant d'amour I*), schwärmerisch (*N'oublions pas I*), aber auch angsterfüllt (*Absence*), verschmäh (*Ma vie a son secret*), von Visionen durchdrungen (*Rêve de la bien-aimée*) oder verraten (*L'Abandonnée*)... Es gibt auch eine *Berceuse* zu entdecken, ein Trugbild (*La Chanson du fou*), einen religiösen Hymnus (*L'Esprit saint*), eine humoristische Begebenheit (*La Coccinelle*), das Porträt eines Gecken (*Le Gascon*) und orientalisch geprägte Musik (*Adieux de l'hôtesse arabe*, zweifellos das berühmteste Lied von Bizet, und an seine Raffinesse und das Kolorit kommt keines der zahlreichen pseudo-exotischen Stücke jener Zeit heran).

Blättert man in diesen Noten, so bemerkt man schnell, dass sie nicht alle für dieselben Hände und dieselben Kehlen gedacht sind! Einige sind unmissverständlich für Professionelle geschrieben: z.B. die virtuose *Tarentelle*, die Christine Nilsson gewidmet ist, die Ophélie in der Uraufführung von Ambroise Thomas' Oper *Hamlet*. Auf die Koloraturen, die hier gemacht sind, damit die Interpreten brillieren können, trifft dies nicht immer zu. In der betörenden, poetischen Barkarole *Douce Mer* oder in *Adieux de l'hôtesse arabe* macht Bizet sie zum Ort, in dem sich der träumerische Ausdruck frei entfalten kann: zärtliche, melancholische Gedanken, verbunden mit dem Rauschen des Meers in dem einen Stück, resignierte Innenschau im andern.

Die Vertonung eines Textes ist immer eine Interpretation, die in Verbindung mit einer Gattung (Chanson, Romanze, Lied, Opéra-comique usw.) sowie mit einem Moment in der Kultur- und Musikgeschichte steht. Die Gattung und dieser bestimmte Moment beeinflussen zu einem gewissen Teil die Haltung gegenüber dem Text. Deshalb kann man den Ansatz von Bizet nicht einfach mit dem der Komponisten vergleichen, die am Ende des 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts die Gattung des Lieds und die kompositorische Arbeit unter neuen Gesichtspunkten betrachten werden. Als Bizet die *Feuilles d'album* schrieb, stellte er sich selbst die Frage nach der Beziehung, die er zum Gedicht hat. „Ich habe gerade in Windeseile für Heugel sechs Lieder geschaffen“, erklärte er seinem Schüler und Freund Edmond Galabert im September 1866. Ich glaube, Sie wären damit nicht unzufrieden. Ich habe meine Texte sorgfältig ausgewählt: Die *Adieux à Suzon* von A. de Musset; *À une fleur* vom selben Autor; den *Grillon* von Lamartine (ein wenig im Stil von Saint-Georges [Anspielung auf einen zeitgenössischen Librettisten und Dramatiker]); ein reizendes *Sonnet* von Ronsard; eine kleine, anmutige Sentimentalität von Millevoje; und eine verrückte Vertonung von Hugos *Guitare*. Ich habe keine einzige Strophe weggelassen, ich habe alles vertont. Es steht den Musikern nicht zu, die Dichter zu verstümmeln.“ Dieser kurze Kommentar stellt drei Begriffe in den Vordergrund: Auswahl, Eigenart, Respekt vor dem Text. Im Gegensatz zu der Strömung, die gewisse Komponisten dazu veranlassen wird, ein sehr einheitliches Ganzes zu konzipieren, setzt Bizet auf Eklektizismus – ein nicht ungewöhnlicher Zug der Ästhetik seiner Zeit – und bemüht sich um Vielfalt der Dichter, Stile und Charaktere. Bei der Frage des Respekts geht es nicht darum, was bei der Vertonung aus dem Text wird – für Bizet steht fest, dass er dabei Veränderungen unterliegt –, sondern es geht um die Auswahl der Strophen. Unser Komponist geniert sich auch nicht, gegen die Regel zu verstoßen, nach der das Gedicht als Ganzes erhalten bleiben soll. In der Sammlung der *Vingt mélodies* gibt es zahlreiche Vergehen! So werden in *Rêve de la bien-aimée* alle sechs Strophen des Gedichts von Louis de Courmont übernommen, aber in einer abgeänderten Reihenfolge (1, 2, 5, 3, 4, 6); das *Chanson d'avril* behält nur vier der fünf Strophen bei, *Adieux de l'hôtesse arabe* vier von acht, *Vous ne priez pas* drei von acht und *Douce Mer* drei von achtzehn. Für die *Berceuse* wählt Bizet zehn der neunzehn Strophen des Gedichts von Desbordes-Valmore und ändert die Reihenfolge (die dritte etwa bildet den Abschluss des Lieds). Gipfel der Treulosigkeit: Für das Textmaterial von *Après l'hiver* vermischt er die Strophen zweier verschiedener Gedichte von Hugo.

In vielerlei Hinsicht behandelt Bizet den poetischen Text wie ein Bühnenkomponist, der gewohnt ist zu ändern, Umgestaltungen zu verlangen oder die Entwürfe der Librettisten über den Haufen zu werfen. Die Striche und Überarbeitungen in den Textvorlagen seiner Lieder sind ernst zu nehmen, sie sind ein genaues Abbild der Stimmung oder der Entwicklung, die Bizet zu schaffen beabsichtigte, oder dessen, was er durch die Worte, die er gewählt hatte, sagen wollte. Er schrieb bei Bedarf auch selbst Verse, wenn er eine Oper komponierte, und man könnte die Vermutung vorbringen, dass der anonyme Text gewisser Stücke tatsächlich von seiner Hand ist. Schließlich ist zu betonen, dass es damals gängige Praxis war, neue Worte über eine bereits komponierte Musik zu setzen. Das wunderbare Lied *Matin*, die Nr. 2 der *Vingt mélodies*, gründet auf einem Chor ohne Worte aus der Schauspielmusik, die Bizet für das Stück *L'Arlésienne* von Alphonse Daudet geschrieben hat. Das Gedicht (von Bizet?) wurde im Nachhinein hinzugefügt, um so ein Lied zu schaffen. Es beschreibt nicht ohne Melancholie die Natur und die Emotionen bei Tagesanbruch. Sind die Worte einmal ausgesucht und über einer bestehenden Musik festgelegt, prägen sie das ganze Lied mit ihrem eigenen Tonfall, mit ihren Bildern und Gefühlen. In einem Spiegelspiel vertieft die Musik den Sinn des Textes, und der Text wiederum findet seinen Niederschlag in der Musik. Es sei noch angemerkt, dass der Wechsel von einer Gattung zur anderen keine Ausnahme darstellt. Die beiden Liedsammlungen von Léo Delibes beispielsweise schöpfen aus Opern, Balletten und Bühnenmusik.

Der Prosodie schenkt Bizet hin und wieder einige Beachtung, doch hat sie für ihn keineswegs Priorität. In dieser Hinsicht ist er sehr weit weg von Gounod, der bei der Komposition seiner Lieder auf die sprachliche Ausdrucksweise und die Geschmeidigkeit der Linie, die einfach und passend zugleich sein soll, viel Sorgfalt verwendete. Wichtiger für Bizet sind meist die emotionale Tönung, die Situation, das Gefühlsspektrum, die Plastizität der Linie, das Nachspüren der Kantabilität oder die verschiedenen Farben der Harmonien und Modulationen. Für ihn ist das Gedicht in erster Linie ein bildhaftes Objekt, dessen Komponenten er frei verwertet und die sehr unterschiedlicher Natur sind: Es kann thematisch sein (indem es einen Stoff, eine Stimmung, Gefühle, Emotionen liefert); narrativ (es lässt bisweilen eine Erzählung entstehen); textlich (es bietet das klangliche Material, das die Singstimme unterstützt und gliedert); rhythmisch (die Struktur der Verse und die Silbenanzahl bewirken ein unregelmäßiges oder regelmäßiges Skandieren); formal (im Text gibt es Gruppen, Wiederholungen und Symmetrien durch das ganze Stück hindurch, vor allem im Fall des normalen Strophe-Refrain-Schemas); oder visuell (Bilder werden vermittelt).

Aus dieser Konzeption ergeben sich mannigfaltige Situationen, je nachdem, welche dieser Komponenten bevorzugt oder vernachlässigt wird, und je nachdem, ob die musikalische über die poetische Struktur die Oberhand hat oder nicht. Sehr oft verwandelt sich der Gedichtstext, d.h. die Verse, wie sie in der Sammlung erscheinen, wo Bizet sie gefunden hat, in einen Musiktext, also in eine Neugestaltung des originalen Textes, der um Wiederholungen, Reprise, Lautmalerei usw. „bereichert“ wird. Das Gedicht von Hugo, das Bizet als Vorlage für *Guitare* wählte, beginnt folgendermaßen:

*Comment, disaient-ils,
Avec nos nacelles,
Fuir les alouettes ?
– Ramez, disaient-elles.*

Durch die Umarbeitung in Hinblick auf die Vertonung kommt etwas ganz Anderes heraus:

*Tra, la, la, la, la, la,
Comment, disaient-ils,
Tra, la, la, la, la, la,
Avec nos nacelles,
Comment, disaient-ils,
Avec nos nacelles,
Fuir les alouettes ?
– Ramez, ramez, ramez, disaient-elles.*

Wenn Bizet die strophische Wiederholung der *Chants des Pyrénées* respektiert, um sich selbst hinter dem Volkslied zurückziehen zu lassen, und wenn er diese einfache Form bei einigen Stücken beibehält, die oft in die Kategorie der Romanze fallen, so zeigt er sich andererseits bei zahlreichen Liedern sehr einfallsreich, etwa um

der Monotonie von zu systematischen Wiederholungen zu entgehen oder eine Dramaturgie zu schaffen. In *Rêve de la bien-aimée* z.B. dramatisiert er die Handlung, indem er eine starke Spannung zwischen Traum (Strophen 1 und 2, 4 und 5) und Albtraum (Strophen 3 und 6) herstellt und so eine innere Bewegung herbeiführt.

Die Wiederkehr des Traums geht mit einer reicheren Begleitung in der linken Hand einher; im Albtraum, der mit einem Sturz in die Tiefe endete, findet mit dem finalen Aufschwung in die triumphale Höhe eine Veränderung statt. Nachdem die Seele inmitten von Schatten herumgeirrt ist, sieht sie sich endlich in den Himmel hochgetragen.

ZUSAMMENSETZUNG DES KORPUS

Unveröffentlichte Frühwerke. Mit neun Jahren war Bizet „klein von Statur, aber schon groß in seinem Wissen“ (wie sein Vater gesagt haben soll!) und vermochte ein Mitglied des Pariser Conservatoire zu beeindruckenden, das seine Eignung prüfte. Ein Jahr später gestattete man ihm einstimmig den Eintritt in die Klavierklasse von Marmontel. Er bekam nacheinander erste Preise in Solfège (1849), Klavier (1852) sowie Orgel, Kontrapunkt und Fuge (1855). Aus einer Gruppe von Solfège-Aufgaben stammt das erste Stück dieser Gesamtaufnahme (*Ah ! Qu'elle est belle à voir*). Es ist ein schlichtes Lied, vielleicht die Imitation einer Übung, und es zeigt ein Kind von neun oder zehn Jahren, das sich darüber zu freuen scheint, mit den gerade gelernten Formeln zu spielen. Der kleine Bizet versäumte es übrigens, einen Schluss zu schreiben (wir haben einen aus sechs Takten hinzugefügt), und als Text setzte er nur zwei Alexandriner oben an die Seite, ohne den Autor zu nennen. Die zwei folgenden Stücke sind dagegen vollständig: eine *Vocalise* für Tenor und eine *Barcarolle* für zwei Sopranstimmen, ebenfalls ohne Worte. Stolz, das einfallsreiche Kind anzutreffen, das er gewesen war, notierte Bizet später auf den Noten der beiden Stücke: „Ich war 11 Jahre und 4 Monate alt!“ Die auf einen Text von Lamartine geschriebene *Romance* stammt vermutlich aus etwas späterer Zeit.

Veröffentlichte Frühwerke. Dem angehenden Komponisten gelangen erste Veröffentlichungen bereits 1854. Die beiden Romanzen *Petite Marguerite* und *La Rose et l'abeille* erschienen bei Cendrier; *La Foi, l'Espérance et la Charité* in der Zeitschrift *L'Ami des jeunes filles*. Bizet konzentrierte dann seine Aktivität auf die Vorbereitung für den Wettbewerb um den Rompreis, und nachdem er ihn erhalten hatte, lag der Schwerpunkt seines Schaffens auf den Stücken, die er von Rom aus einreichen musste. Daher beschäftigte er sich einige Jahre lang nicht mehr mit dem Lied.

Feuilles d'album (Éditions Heugel). Am 5. Mai 1867 kündigte die Musikzeitschrift *Le Ménestrel*, die sich im Besitz des Verlags Heugel befand, das Erscheinen von diesen sechs Liedern an. Sie entstanden im September 1866 und markieren mit *Douce Mer*, *Après l'hiver* und *Adieux de l'hôtesse arabe* – drei Stücken, die separat bei Choudens erschienen – den offiziellen Einstieg Bizets in die Gattung des Lieds. Bereits am 5. Februar 1867 äußerte sich Ernest Reyer zu der Qualität dieser Werkgruppe: „Monsieur Bizet [...] komponiert reizvolle Lieder auf die schönsten Verse von Musset, Victor Hugo, Lamartine, Millevoye und Ronsard; man ist es nicht gewohnt, unter dem seidig glänzenden Einband eines Albums so gut gemachte, elegant geschriebene Musik zu finden.“

Chants des Pyrénées (Éditions Taldoni). Diese Sammlung erschien 1867 in Pau bei E. Taldoni, einem Musikalien- und Klavierhändler, und in Paris bei Flaxand. Vermutlich hat Bizet den Auftrag dazu und die Transkription der sechs zu harmonisierenden Lieder von Taldoni bekommen, der Tenor, Gesangslehrer und Direktor des Théâtre-Italien in Pau war. Jules Ruelle, ein Librettist, Übersetzer und Musikkritiker sowie der Autor der französischen Version der Texte, spielte hier wohl eine Vermittlerrolle, und Bizet sollte ihm beruflich verbunden bleiben. Das Interesse für volkstümliche oder folkloristische Lieder war im 19. Jahrhundert ein europäisches Phänomen. Das Korpus war als solches zu entdecken, stellte für die Komponisten jener Zeit aber auch ein Material dar, das in der Musik als Gegenstück zum Lokalkolorit dienen konnte, das seit der Romantik in der Literatur und der Malerei besonders gesucht war. Als sich Bizet an die Komposition der Schauspielmusik für *L'Arlésienne* machte, bat er Alphonse Daudet um Zusendung von traditioneller Musik aus der Provence. 1860, also einige Jahre vor Erscheinen der *Chants des Pyrénées*, veröffentlichte Champfleury die *Chansons populaires des provinces de France* mit einer von Jean-Baptiste Weckerlin erstellten Klavierbegleitung. In seinem Vorwort beschreibt Champfleury den Eindruck, den man damals von diesem anonymen Repertoire hatte: „Von diesen Chansons geht ein bestimmtes Gefühl aus, das überaus reizvoll ist und von der Unschuld der Geister herrührt, die sich diese schlichten Verse und Lieder ausgedacht haben. [...] Freude, Traurigkeit und Liebe sind hier besonders eingängig beschrieben und von keinerlei Rhetorik eingengt.“ Die Begleitung von Weckerlin passt die Sammlung den Bräuchen der Salons an: kurze pianistische Einleitung, die üblichen

Begleitformeln, Verdoppelung des Gesangs, tonale Harmonisierung. Bizet ließ sich von diesem Ansatz inspirieren, doch nicht ohne einen ausgeprägten Sinn für Sparsamkeit und das Bemühen um Vielfalt, womit er zwei Ziele verfolgte: das ursprüngliche Lied in den Vordergrund zu stellen und für jedes Stück eine eigene Atmosphäre zu schaffen. Die Knappheit seiner Tonsprache erreicht ihren Höhepunkt bereits im ersten Lied mit seinen einfachen Akkorden in langen Notenwerten, die der Interpret allenfalls mit Verzerrungen versehen kann. Das steht im genauen Gegensatz zu der Setzweise der *Berceuse* (N. 11 der *Vingt mélodies*), die zwar „auf ein altes Air“ komponiert wurde, aber ein richtiges, harmonisch überaus raffiniertes Lied ist. *Le Carillon de Vendôme* (ein Air aus dem 15. Jahrhundert), von dem sich Bizet inspirieren ließ, war in diesem Fall thematisches Material und nicht Selbstzweck.

Eine Gruppe von separaten Liedern (Éditions Choudens). 1865 publizierte Bizet im Verlag Choudens – wo 1863 schon seine Oper *Les Pêcheurs de perles* erschienen war – erst *Vieille Chanson*, ein sehr gelungenes Pasticcio, und 1866 dann drei weitere Lieder. Diese vier Stücke fanden Eingang in die Sammlung der *Vingt Mélodies*: *Vieille Chanson* als Nr. 3, *Adieux de l'hôtesse arabe* als Nr. 4, *Douce Mer* als Nr. 14 und *Après l'hiver* als Nr. 15. Das Gleiche gilt für das zunächst 1871 publizierte *Chanson d'avril* (Nr. 1), für *Absence* (Nr. 13) und *Chant d'amour !* (Nr. 17), die beide 1872 erschienen.

Six mélodies (Éditions Hartmann). Im Anschluss an die beiden vorausgehenden Sammlungen komponierte Bizet für den neuen Verleger Georges Hartmann eine Gruppe von sechs Liedern, die 1868 erschien. Er schrieb an Marie Trélat, deren Salon er frequentierte und deren Geschmack und Urteil er schätzte: „Ich werde Ihnen meine Lieder bringen und bitte Sie inständig, nicht schon im Voraus sicher zu sein, sie hübsch zu finden. Ich bin meiner selbst nicht sicher... Und ich brauche eine ehrliche, strenge Meinung. Wenn ich etwas Schlechtes veröffentliche, werden Sie dafür verantwortlich sein... Also keine Zugeständnisse... die Wahrheit bitte, die ganze Wahrheit.“ Wie die vorherige Gruppe, wurden auch diese sechs Stücke, die mehr als nur hübsch sind (!), in die *Vingt mélodies* eingefügt: *La Chanson du fou* als Nr. 12, *La Coccinelle* als Nr. 16, *Ma vie a son secret* als Nr. 8, *Rêve de la bien-aimée* als Nr. 5, *Pastorale* als Nr. 9 und *Berceuse* als Nr. 11.

Um 1868/69 schrieb Bizet für denselben Verlag *L'Esprit saint* (einen Hymnus mit Klavier- und fakultativer Harmoniumbegleitung) und *Tarentelle*; die beiden Stücke kamen als Nr. 19 und Nr. 20 in die Sammlung der *Vingt mélodies*.

Vingt mélodies (Éditions Choudens). Mit dieser Ende 1873 oder Anfang 1874 erschienenen Sammlung fasste Bizet sein Liedschaffen zusammen. Zu den bereits veröffentlichten und von uns erwähnten Stücken kamen welche dazu, für die er aus vier früheren Werken schöpfte: aus *L'Arlésienne* (Nr. 2, *Le Matin*), *Djamileh* (Nr. 6, *J'aime l'amour*), *Les Pêcheurs de perles* (Nr. 10, *Sérénade*), *La Jolie Fille de Perth* (Nr. 18, *Je n'en dirai rien*).

Vier unveröffentlichte Werke aus den 1870er Jahren. *Le Colibri* („Quand du zéphyr“), *Vœux* („Si j'étais la feuille que roule“) und *Sérénade* („Oh ! Quand je dors“) sollten vermutlich in einer neuen Sammlung publiziert oder Teil der *Vingt mélodies* werden, blieben dann jedoch unberücksichtigt oder wurden durch andere Lieder ersetzt. Ihre Manuskripte werden in der Bibliothèque nationale de France aufbewahrt, während *Lamento*, die Bearbeitung eines Melodrams aus *L'Arlésienne*, in Privatbesitz ist. Der Musikwissenschaftler Hugh Macdonald macht Angaben zum Incipit und zu den Versen, deren Autor unbekannt ist. Wir haben die durch Bizet erstellte Klavierfassung der Schauspielmusik von *L'Arlésienne* übernommen und die Gesangslinie auf der Grundlage dieses Incipits entwickelt.

Seize mélodies, posthume Sammlung (Éditions Choudens). Bizet plante eine Sammlung mit Stücken aus seinen drei jüngsten Opern, von denen er sich keine Uraufführung mehr erhoffte: aus *La Coupe du Roi de Thulé* (Nrn. 1, 9, 13), *Clarisse Harlowe* (Nrn. 4, 5, 6, 14) und *Grisélidis* (Nrn. 8, 12, 16). Von diesem Projekt zeugen Manuskripte, die heute in einem Privathaushalt aufbewahrt werden. Auf Wunsch des Verlags Choudens, der sich den internationalen Erfolg von *Carmen* zunutze machen wollte, nahm sich Ernest Guiraud dieser Sache an und führte sie zu Ende. Er hatte bereits die Rezitative für die Opernfassung von *Carmen* geschrieben, welche die gesprochenen Dialoge der Opéra-comique-Version ersetzen sollten, und kannte daher die Musik seines Freundes bestens. Da die Librettisten ihre Texte auch anderen Komponisten angeboten hatten, gab Choudens vor der Publikation 1885 neue Formulierungen in Auftrag. Zu den erwähnten Liedern kamen vier dazu, die aus früheren Werken stammen: eines aus *Ivan IV* (Nr. 2, auf einer Arie basierend, die Bizet seiner Odensymphonie *Vasco de Gama* entnommen hatte!), zwei aus *Noé* (Nrn. 3, 11), einer durch Bizet vollendeten Oper von Fromental Halévy, und eines aus dem langsamen Satz seiner 2. Symphonie „Roma“ (Nr. 7). Über die Herkunft von *La Chanson de la rose* (Nr. 10) ist nichts bekannt. Was *Pastel* (Nr. 15) betrifft, so hatte Bizet das Lied um 1873 auf ein Gedicht von Eugène Manuel unter dem Titel *Le Portrait* geschrieben; um es in diese posthume Sammlung aufzunehmen, wurde Philippe Gille mit dem Verfassen eines neuen Textes beauftragt.

Veröffentlichte Duette (Éditions Choudens). *La Fuite* entstand 1870 und wurde 1872 publiziert. Die drei anderen Duette erschienen separat nach Bizets Tod, in den 1880er Jahren. Ihre Musik haben sie ganz oder teilweise mit einigen Stücken für Solostimme gemeinsam, die in den *Seize mélodies* erschienen: *Le Retour* mit *Voyage* (Nr. 4); *Rêvons* mit *Aimons, rêvons !* (Nr. 9); *Les Nymphes des bois* mit *La Nuit* (Nr. 6).

EINE GESAMTAUFNAHME MIT HISTORISCHEN INSTRUMENTEN

Obwohl Bizet ein vorzüglicher Pianist war, lehnte er es ab, eine Karriere als Interpret zu verfolgen. Seine außergewöhnliche Begabung für das Vom-Blatt-Spiel machte ihn jedoch zu einem wertvollen Begleiter in den Salons, in deren freundschaftlicher, privater Atmosphäre er gerne auftrat. Marmontel, Bizets Lehrer am Conservatoire, beschreibt uns in seinem Sammelband *Symphonistes et virtuoses* sein Spiel recht präzise: „Georges Bizet beherrschte perfekt die Kunst, den Klang zu variieren und ihn unter dem feinen oder intensiven Druck seiner Finger geschmeidig zu gestalten. Als meisterhafter Virtuose wusste er den Gesang hervortreten zu lassen und ihn zur Geltung zu bringen, wobei er ihm die Hülle einer durchsichtigen Harmonie bewahrte, deren sanft wogender oder streng gegliederter Rhythmus sich mit der Gesangspartie identifizierte. Man erlag widerstandslos dem Zauber dieses sanften, einnehmenden Anschlags [...]“

An seinem Lebensende besaß Bizet in seinem Salon in der Pariser Wohnung Rue de Douai zwei Pleyel-Instrumente aus Palisander, einen Flügel und ein Klavier (Pianino). Von Ersterem habe ich in den Verzeichnissen des Hauses Pleyel eine Beschreibung gefunden: Es handelt sich um einen Flügel des Typs „petit patron“ [Salonflügel], der die Nummer 46 904 trug und am 20. Oktober 1869 aus den Werkstätten gekommen war. Bizet benutzte in seinem Arbeitszimmer auch das Schreibtischklavier (*piano-bureau*), das Jean Roller für Fromental Halévy, den Vater von Geneviève Bizet, gebaut hatte. Die vorliegende Gesamtaufnahme fußt auf dem Einsatz von Instrumenten aus dem 19. Jahrhundert, womit ein authentischer Eindruck der Liedbegleitung vermittelt werden soll; die Salons als natürliche Umgebung der Liedpraxis boten immer wieder andere Situationen, und dem Interpreten standen Flügel und Klaviere zur Verfügung, die sich hinsichtlich Herkunft, Format und Entstehungszeit unterschieden. Die Lieder von Bizet fanden speziell nach Erscheinen der posthumen Sammlung am Ende des Jahrhunderts Verbreitung. Um den zeitlichen Bogen von 1830 bis in die 1890er Jahre nachzuvollziehen, konnten wir die drei folgenden Instrumente zusammenbringen:

- 1: Ein Klavier (Pianino) von Pleyel aus Mahagoni mit der Nr. 3910 aus dem Jahr 1835, im Besitz der Vereinigung Ad Libitum, restauriert von Francis Duvernay und Laury Greffier; Beispiel für ein Instrument, wie es bei Bizets Eltern gestanden haben dürfte, als er 1838 geboren wurde, und auf dem er vermutlich seine Tonleitern übte.
- 2: Ein Salonflügel von Pleyel aus Palisander mit der Nr. 24504 aus dem Jahr 1857, der Eugène Pelletan gehörte und heute im Besitz des Konservatoriums von Limoges ist; restauriert von Ulrich Punkte.
- 3: Ein Flügel von Érard aus Palisander mit der Nr. 78427 aus dem Jahr 1898, von 1899 bis 1903 im Besitz von Pauline Viardot, restauriert von Shintaro Soma. Dieses Instrument haben die AGB 2021 bei einer Versteigerung erworben. Es befindet sich zurzeit in der Villa Viardot in Bougival, wo die AGB die Atmosphäre der Salons des 19. Jahrhundert nachstellen wollten.

Diese Instrumente ermöglichen es, auf natürlichere Art ein Gleichgewicht mit der Singstimme zu finden, und bieten im Verbund mit einer spezifischen Technik eine große Vielfalt an Nuancen. Edoardo Torbianelli und Luca Montebugnoli wollen den Anschlag der französischen Schule wiederfinden, die Artikulation, die Geschmeidigkeit der Phrasierung. Der Begleiter muss dem Sänger folgen, seinen Part an die Gesangsmelodie und die Atemführung des Interpreten anpassen; aber er sollte manchmal den Sänger auch leiten können, wenn etwa ein spezieller Klaviersatz gewisse rhythmische Formeln wie die des Boleros, des Schlagzeugs oder Akkordrepetitionen aufweist und deshalb einen skandierenden Vortrag verlangt.

Der Pianist muss zudem aus den bloßen Zeichen in der Partitur seine Schlüsse ziehen, um die jeweilige Tondauer zu variieren und den Harmonien mehr oder weniger Fülle zu geben. Das *legatissimo*, das Bizet in der Einleitung von *Rose d'amour* vorschreibt, ist typisch für diese Technik. Sie wurde in den Klavierschulen jener Zeit festgelegt und besteht darin, gewisse Noten zu verlängern, um Akkorde und eine reichere polyfone Textur herzustellen, ohne das Pedal einsetzen zu müssen (oder wenn, dann nur sparsam), was feinere Nuancen und ein perfektes Reagieren auf den sich verändernden Tonfall der Singstimme erlaubt.

HERVÉ LACOMBE
Translation: Charles Johnston

NB The texts given here are those set by Bizet on his score, not the original poems. This presentation makes it possible to follow the performance of the *mélodie* as sung on the recording.

VINGT MÉLODIES

No.1 April Song

Louis-Hyacinthe Bouilhet, *Festons et astragales* (poem there entitled *Printemps*; of the five quatrains, Bizet set only nos. 1, 3, 4 and 5 to music).

Arise! Arise! Spring is newly born!
A crimson web floats over yonder vales!
In the garden, everything quivers and sings,
and your window,
Like a joyful glance, is filled with sunshine!

Beside the lilacs with their purple clusters,
Flies and butterflies hum together;
And the wild lily-of-the-valley, shaking its bells,
Has awakened love that was sleeping in the woods!
Since April has sown her white daisies,
Forsake your heavy cape and your winter muff;
Already birds call you, and your sisters, the periwinkles,
Will smile at you from the grass when they see your blue eyes.

Come, let us go! In the morning, the brook is more limpid;
Let us not wait for the scorching heat of day;
I want to wet my feet in the damp dew,
And speak to you of love beneath the blossoming pear trees!

No.2 Morning

Anonymous words (perhaps by Bizet?) adapted from a section of no.7 (*Pastorale*) from *L'Arlésienne*, incidental music by Bizet for the play by Alphonse Daudet.

Day is reborn!
The night star pales, fades away
And disappears,
Fleeing the dawn that chases it away;

Nota bene : Les textes que nous donnons correspondent aux mots fixés par Bizet sur sa partition, non aux poèmes originaux. Cette présentation permet de suivre le déroulement d'une mélodie, telle qu'elle est chantée.

VINGT MÉLODIES

1 | N°1 Chanson d'avril

Louis-Hyacinthe Bouilhet, *Festons et astragales* (poème sous le titre *Printemps* ; sur les 5 quatrains, Bizet n'a mis en musique que les n°s 1, 3, 4, 5).

Lève-toi ! lève-toi ! le printemps vient de naître !
Là-bas, sur les vallons, flotte un réseau vermeil !
Tout frissonne au jardin, tout chante et ta fenêtre,
Comme un regard joyeux, est pleine de soleil !

Du côté des lilas aux touffes violettes,
Mouches et papillons bruissent à la fois,
Et le muguet sauvage, ébranlant ses clochettes,
A réveillé l'amour endormi dans les bois !
Puisqu'Avril a semé ses marguerites blanches,
Laisse ta mante lourde et ton manchon frileux,
Déjà l'oiseau t'appelle et tes sœurs les pervenches
Te souriront dans l'herbe en voyant tes yeux bleus !

Viens, partons ! au matin, la source est plus limpide ;
N'attendons pas du jour les brûlantes chaleurs ;
Je veux mouiller mes pieds dans la rosée humide,
Et te parler d'amour sous les poiriers en fleurs.

2 | N°2 Le Matin

Paroles anonymes (peut-être de Bizet ?) adaptées sur une section du n°7 *Pastorale* de *L'Arlésienne*, musique de scène de Bizet pour une pièce d'Alphonse Daudet.

Le jour renaît !
L'astre des nuits pâlit, s'efface
Et disparaît
Fuyant l'aurore qui les chasse ;

The golden star
Which, not long ago, still shone
So bright,
Extinguishes its loving light;

Deep in the woods,
The nightingale that weeps and sings
Is now speechless,
Forgetting his charming song;

On the horizon,
The silver cloud is tinged with gold;
On the greensward,
A new flower has just blossomed;

O sweet friend,
Day is come!
The tender hour
Has returned!
Come! Here is life!
Come! Here is love!

The old shepherd,
On his melodious pipe,
With an airy song,
Comes to greet the joyous dawn;

On the glacier,
In the translucent region,
The haughty goshawk
Takes off, soars and glides;

The crimson star
Appears, springs up, sets forth;
All things hymn
The immense splendour of its awakening;

Air and sky,
Sea, mountain and meadow:
Immortal chorus!
Divine, eternal harmony!

O sweet friend,
Day has come!
The tender hour
Has returned!
Come! Here is life!
Come! Here is love!

No.3 An Old Song

Charles-Hubert Millevoye, *Œuvres complètes* (poem there entitled *La Fauvette*).

In the woods, the amorous Myrtil
Had caught a light-winged warbler:
'Charming bird,' he said to her,
'I intend you for my shepherdess.

L'étoile d'or
Qui tout à l'heure, radieuse,
Brillait encor,
Éteint sa lumière amoureuse.

Au fond des bois,
Le rossignol qui pleure et chante
Reste sans voix
Oubliant sa chanson charmante ;

À l'horizon,
Le nuage argenté se dore ;
Sur le gazon,
La fleur nouvelle vient d'éclore.

Ô douce amie,
Voici le jour !
L'heure attendrie
Est de retour !
Viens ! c'est la vie !
Viens ! c'est l'amour !

Le vieux berger,
Sur sa flûte mélodieuse,
D'un chant léger,
Vient saluer l'aube joyeuse ;

Sur le glacier,
Dans la région diaphane,
L'autour altier
Prend son essor, s'élève et plane ;

L'astre vermeil
Paraît ; il bondit, il s'élance ;
De son réveil
Tout chante la splendeur immense ;

L'air et le ciel,
La mer, le mont et la prairie,
Chœur immortel !
Divine, éternelle harmonie !

Ô douce amie,
Voici le jour !
L'heure attendrie
Est de retour !
Viens ! c'est la vie !
Viens ! c'est l'amour !

3 | N°3 Vieille Chanson

Charles-Hubert Millevoye, *Œuvres complètes* (poème sous le titre *La Fauvette*).

Dans les bois l'amoureux Myrtil
Avait pris Fauvette légère :
"Aimable oiseau, lui disait-il,
Je te destine à ma bergère.

As a reward for my gift,
How many kisses I shall win! If my Lucette
Gives me two for a posy,
I'll get ten for the warbler.'

The warbler had left
Her faithful companion in the valley,
And so struggled to break free that from her
prison
She escaped on swift wings.
'Ah!' said the desolate shepherd,
'I must bid adieu to Lucette's kisses!
All my happiness has flown away
On the wings of the warbler.'

Myrtil returned to the nearby wood,
Weeping for his loss;
Whether by chance or by design,
In the wood was Lucette:
And, touched by this pledge of love,
She emerged from her refuge,
Saying, 'Be comforted, [Myrtil]
You've only lost the warbler!'

No.4 Farewell of the Arab Hostess

Victor Hugo, *Les Orientales* (of the eight stanzas, Bizet
set only nos. 1, 3, 4, 7).

Since nothing can keep you in this happy
land,
Neither the palm-tree's shade nor the yellow
corn,
Neither rest, nor plenty,
Nor the sight of our sisters' young breasts
trembling
At the sound of your voice, when in the
evening their whirling swarm
Garlands a hillside with their dance –
[Farewell, handsome traveller! Alas,
farewell!]

Oh, would that you were one of those
Who let their indolent feet go no farther
Than their roof of branches or canvas!
Who, dreaming, listen to tales without
making any themselves,
And in the evening, seated in front of their
door, wish
They might roam among the stars!
[Alas! Farewell, handsome traveller!]

If you had so desired, perhaps one of us,
O young man, would have liked to serve you
on her knees
In our ever-open huts.
As she lulled your slumber with her songs,
she would have made,

Pour prix du don que j'aurais fait,
Que de baisers !... Si ma Lucette
M'en donne deux pour un bouquet,
J'en aurai dix pour la Fauvette."

La Fauvette dans le vallon
A laissé son ami fidèle,
Et [tant fait] que de sa prison
Elle s'échappe à tire-d'aile.
"Ah ! dit le berger désolé,
Adieu les baisers de Lucette !
Tout mon bonheur s'est envolé
Sur les ailes de la Fauvette."

Myrtil retourne au bois voisins,
Pleurant la perte qu'il a faite ;
Soit par hasard, soit à dessein,
Dans le bois se trouvait Lucette :
Et sensible à ce gage de foi,
Elle sortit de sa retraite,
En lui disant : "Console-toi, [Myrtil]
Tu n'as perdu que la Fauvette."

4 | No.4 Adieux de l'hôtesse arabe

Victor Hugo, *Les Orientales* (sur les 8 strophes, Bizet
n'a mis en musique que les nos 1, 3, 4, 7).

Puisque rien ne t'arrête en cet heureux
pays,
Ni l'ombre du palmier, ni le jaune maïs,
Ni le repos, ni l'abondance,
Ni de voir à ta voix battre le jeune sein
De nos sœurs, dont, les soirs, le
tournoyant essaim
Couronne un coteau de sa danse.
[Adieu, beau voyageur, hélas, adieu !]

Oh ! que n'es-tu de ceux
Qui donnent pour limite à leurs pieds
paresseux
Leur toit de branches ou de toiles !
Qui, rêveurs, sans en faire, écoutent les
récits,
Et souhaient, le soir, devant leur porte
assis,
De s'en aller dans les étoiles !
[Hélas, adieu, beau voyageur !]

Si tu l'avais voulu, peut-être une de nous,
Ô jeune homme, eût aimé te servir à
genoux
Dans nos huttes toujours ouvertes ;
Elle eût fait, en berçant ton sommeil de
ses chants,

To chase the wicked gnats away from your
brow,
A fan of green leaves.

If you do not return, think a little sometimes
Of the daughters of the desert, sweet-voiced
sisters,
Who dance barefoot on the dunes;
O beautiful young white man, fair bird of
passage,
Remember; for perhaps, O fleeting stranger,
Your memory lingers with more than one
of us!
[Alas! Farewell, handsome stranger!
Remember!]

No.5 The Beloved's Dream

Louis de Courmont, *Rimes et idées*, collective anthology
published by Éditions Dentu in 1868 (the poem has six
stanzas; Bizet set them all to music, but in a different order:
nos. 1, 2, 5, 3, 4, 6).

I dreamt that my heart was as it once was,
A fountain of cascading waters;
And he, the bird of paradise
That sang on its banks.

I dreamt that my eye was a pure ray
Of the spring dawn;
And he, the nimble butterfly
Fluttering in its light.

I dreamt that my body was lifeless,
Colder and whiter than snow;
And he, the tightly drawn shroud
Covering and protecting it.

I dreamt that my lips were, in happy days,
A blooming pomegranate;
And he, the loving zephyr
That settles thereon.

I dreamt that my breast was an oasis
Surrounded by deserts;
And he, the traveller seated
In its golden shadow.

I dreamt that my soul wandered alone
Amid the eternal shadows;
And he, my angel, bore it to God
Upon his wings!

Pour chasser de ton front les mouchérons
méchants,
Un éventail de feuilles vertes.

Si tu ne reviens pas, songe un peu
quelquefois
Aux filles du désert, sœurs à la douce
voix,
Qui dansent pieds nus sur la dune ;
Ô beau jeune homme blanc, bel oiseau
passager,
Souviens-toi, car peut-être, ô rapide
étranger,
Ton souvenir reste à plus d'une !
[Hélas, adieu, bel étranger ! Souviens-toi !]

5 | No.5 Rêve de la bien-aimée

Louis de Courmont, *Rimes et idées*, recueil collectif
paru aux Éditions Dentu en 1868 (le poème présente six
strophes ; Bizet les met toutes en musique, mais dans
un ordre différent : nos 1, 2, 5, 3, 4, 6).

J'ai rêvé que mon cœur était comme jadis,
Une source d'eaux vives ;
Et lui, l'oiseau de paradis
Qui chantait sur ses rives.

J'ai rêvé que mon œil était un pur rayon
De l'aube printanière ;
Et lui, le léger papillon
Volant dans sa lumière.

J'ai rêvé que mon corps était inanimé,
Plus froid, plus blanc que neige ;
Et lui, le linceul bien fermé
Qui le couvre et protège.

J'ai rêvé que ma lèvre était, aux jours
heureux,
Une grenade éclose ;
Et lui, le zéphyr amoureux
Qui sur elle se pose.

J'ai rêvé que mon sein était une oasis
De déserts entourée ;
Et lui, le voyageur assis
À son ombre dorée.

J'ai rêvé que mon âme errait seule au
milieu
Des ombres éternelles ;
Et que lui, mon ange, vers Dieu
L'emportait sur ses ailes !

No.6 I love love

Louis Gallet, Couplets (Haroun) from Bizet's opera *Djamileh*.

You want to know if I prefer
The Moorish girl with the languid eyes,
Or the Jewess with the stern countenance,
Or the Greek girl who intoxicates the senses?

In my heart, that ashen hearth,
All is frozen, I feel it well;
My memory can descend there,
But, alas, can rekindle nothing.

Whether the slave girls be brunette or blonde,
I yield to their charm one after the other;
I love no woman in the world!
No woman . . . I love love!

In the goblet they caress,
My burning lips have but one treasure:
The wine that pours out inebriation
From clay as from gold.

As long as it has the same flame,
The metal can change a hundred times.
If love perfumes my soul
What does it matter which source I drink from?

Whether the slave girls, etc.

No.7 You do not pray

Casimir Delavigne, œuvres complètes (poem there entitled *L'Âme du Purgatoire*; of the eight stanzas, Bizet set only nos. 1, 3, 8).

My beloved, in my sorrows,
I come from the city of tears,
To ask for your prayers.
You said, leaning towards me:
'If I live, I will pray for you.'
Those were your last words.
Alas, alas!
Since I left your arms
I have never heard your prayers.
Alas, alas!
I listen, and you do not pray!

Friend, what torments
Our sweet raptures now cost me
In the depths of this dismal dwelling!
The days have neither evening nor morning;
And the hand turns endlessly,
Endlessly, on a clock face without hours:
Alas! alas!
Raising my arms to you, friend,
I vainly wait in this abode!

6 | No.6 J'aime l'amour

Louis Gallet, Couplets de Haroun, extrait de *Djamileh*, opéra de Bizet.

Tu veux savoir si je préfère
La mauresque aux yeux languissants,
Ou bien la juive au front sévère,
Ou la grecque, ivresse des sens ?

Dans mon cœur, foyer plein de cendre,
Tout est glacé, je le sens bien !
Mon souvenir y peut descendre ;
Hélas ! il n'y rallume rien...

Que l'esclave soit brune ou blonde,
Je cède au charme tour à tour,
Je n'aime aucune femme au monde,
Aucune femme... J'aime l'amour !

Dans la coupe qu'elle caresse
Ma lèvre en feu n'a qu'un trésor :
Le vin qui nous verse l'ivresse
Dans l'argile comme dans l'or !

Pourvu qu'il ait la même flamme,
Le métal peut changer cent fois,
Si l'amour parfume mon âme,
Qu'importe la source où je bois ?

Que l'esclave etc.

7 | No.7 Vous ne priez pas

Casimir Delavigne, œuvres complètes (poème sous le titre *L'Âme du Purgatoire* ; sur les huit strophes, Bizet n'a mis en musique que les n^{os} 1, 3, 8).

Mon bien-aimé, dans mes douleurs,
Je viens de la cité des pleurs,
Pour vous demander des prières.
Vous me disiez, penché vers moi :
"Si je vis, je prierai pour toi."
Voilà vos paroles dernières.
Hélas ! hélas !
Depuis que j'ai quitté vos bras,
Jamais je n'entends vos prières.
Hélas ! hélas !
J'écoute, et vous ne priez pas !

Combien nos doux ravissements,
Ami, me coûtent de tourments,
Au fond de ces tristes demeures !
Les jours n'ont ni soir ni matin ;
Et l'aiguille y tourne sans fin,
Sans fin, sur un cadran sans heures :
Hélas ! hélas !
Vers vous, ami, levant les bras,
J'attends en vain dans ces demeures !

Alas! alas!
I wait, and you do not pray!
Farewell! I shall return no more
To weary you with futile cries,
Since another is beautiful in your eyes.
Oh, may her kisses be sweet to you!
I am dead, and suffer for you!
Be happy to love; live for her.
Alas, alas!
Think sometimes in her arms
Of the abyss whither God calls me back.
Alas, alas!
I must descend thither; do not follow me!

No.8 My life has its secret

Félix Arvers, *Mes heures perdues*: *poésies* (poem there entitled *Sonnet imité de l'italien*; Bizet introduced a number of modifications, which we print here).

My [life] has its secret, my [soul] has its
mystery,
An everlasting love conceived in a single
moment:
The sickness is incurable, so I had to say
nothing of it,
And she who is the cause has never known.

[Thus] I will have gone unnoticed by her,
Always by her side, and [always] alone,
And will have lived out my time on earth to
the end,
Daring to ask for nothing, receiving nothing.

[She, whom heaven made] gentle and tender,
She [goes] her way unawares, not hearing
[The] murmur of love exhaled as she passes
by.

Devoutly faithful to austere duty,
She will say, reading these verses filled with
her,
'Who can that woman be?' and will not
understand.

No.9 Pastorale

Jean-François Regnard, *Le Bal*, comedy in one act, final scene (Merlin sings a passepied to these words).

One day in spring,
All through an orchard
Colin walked, singing
To relieve his ills:
'My shepherdess, let me
Take a tender kiss.'

Hélas ! hélas !
J'attends, et vous ne priez pas !
Adieu ! je ne reviendrai plus
Vous lasser de cris superflus,
Puisqu'à vos yeux une autre est belle.
Ah ! que ses baisers vous soient doux !
Je suis morte, et souffre pour vous !
Heureux d'aimer, vivez pour elle.
Hélas ! hélas !
Pensez quelquefois dans ses bras
À l'abîme où Dieu me rappelle.
Hélas ! hélas !
J'y descends, ne m'y suivez pas !

8 | No.8 Ma vie a son secret

Félix Arvers, *Mes heures perdues* : *poésies* (poème sous le titre *Sonnet imité de l'italien* ; Bizet introduit quelques modifications ; nous donnons le texte modifié).

[Ma vie] a son secret, [mon âme] a son
mystère ;
Un amour éternel en un moment conçu :
Le mal est sans [remède], aussi j'ai dû le
taire ;
Et celle qui l'a fait n'en a jamais rien su.

[Ainsi] j'aurai passé près d'elle inaperçu,
Toujours à ses côtés, et [toujours] solitaire,
Et j'aurai jusqu'au bout fait mon temps
sur la terre,
N'osant rien demander et n'ayant rien reçu.

Pour elle, [que le Ciel a] faite douce et
tendre,
Elle [suit] son chemin, distraite, et sans
entendre
[Le] murmure d'amour élevé sur ses pas ;

À l'austère devoir, pieusement fidèle,
Elle dira, lisant ces vers tout remplis
d'elle :
"Quelle est donc cette femme ?" et ne
comprendra pas.

9 | No.9 Pastorale

Jean-François Regnard, *Le Bal*, comédie en un acte, scène finale (Merlin chante un passepied sur ces paroles).

Un jour de printemps,
Tout le long d'un verger
Colin va chantant,
Pour ses maux soulager :
Ma bergère, laisse-moi
Prendre un tendre baiser.

The lovely girl at once
 Answered her shepherd:
 'Do you wish, with your song,
 To steal a kiss?
 ['No, Colin!
 Would you like, with your song,
 To steal a kiss?]
 No, Colin, don't take it;
 I'll give it to you.'

No.10 Serenade

Michel Carré, *Chanson* (Nadir) from Bizet's opera *Les Pêcheurs de perles*.

My darling
 Sleeps like a flower
 At the bottom of the silent lake;
 I have seen sparkling
 In the clear, deep waters
 Her radiant face
 And her gentle eyes!

My beloved
 Is locked up
 In a palace of gold and azure;
 I hear her laugh
 And see her pure gaze
 Shining [above] the crystal
 Of the dark abyss!

No.11 Lullaby

Marceline Desbordes-Valmore, *Pauvres Fleurs* (poem there entitled *Dormeuse*; of the nineteen quatrains, Bizet set only nos. 1, 2, 4, 7, 5, 12, 13, 14, 15, 3, which we give in that order.

If the child slumbers,
 He will see the bee,
 When she has made her honey,
 Dancing between earth and sky.

If the child repose,
 An angel all in pink
 That only Night can see
 Will come and bid him goodnight.

If my child loves me,
 God Himself will say:
 I love this sleeping child;
 Bring him a golden dream.

Give him wings
 Like turtle doves,
 To come into my sunshine
 And dance until he wakes.

La belle, à l'instant,
 Répond à son berger :
 Tu veux, en chantant,
 Un baiser dérober ?
 [Non, Colin !
 Tu voudrais en chantant
 Prendre un tendre baiser ?]
 Non, Colin, ne le prends pas,
 Je vais te le donner.

10 | No.10 Sérénade

Michel Carré, *Chanson de Nadir*, extrait des *Pêcheurs de perles*, opéra de Bizet.

De mon amie,
 Fleur endormie
 Au fond du lac silencieux,
 J'ai vu dans l'onde
 Claire et profonde
 Étinceler le front joyeux
 Et les doux yeux !

Ma bien-aimée
 Est enfermée
 Dans un palais d'or et d'azur ;
 Je l'entends rire
 Et je vois luire
 Sur le cristal du gouffre obscur
 Son regard pur !

11 | No.11 Berceuse

Marceline Desbordes-Valmore, *Pauvres fleurs* (poème sous le titre *Dormeuse* ; sur les 19 quatrains, Bizet n'a mis en musique que les n°s 1, 2, 4, 7, 5, 12, 13, 14, 15, 3, que nous donnons dans cet ordre.

Si l'enfant sommeille,
 Il verra l'abeille,
 Quand elle aura fait son miel,
 Danser entre terre et ciel.

Si l'enfant repose,
 Un ange tout rose,
 Que la nuit seule on peut voir,
 Viendra lui dire : "Bonsoir."

Si mon enfant m'aime,
 Dieu dira lui-même :
 J'aime cet enfant qui dort ;
 Qu'on lui porte un rêve d'or.

Mettez-lui des ailes
 Comme aux tourterelles,
 Pour venir dans mon soleil
 Danser jusqu'à son réveil.

Close his eyelids
 And on his prayers
 Let the colours
 Of my flowery gardens glide.

But I want him to sleep,
 And to imitate
 The silence of the birds
 [Lying amid the reeds]!

For if the child cries,
 We will hear the clock strike
 Wherever a child
 Has done what God forbids!

The echo from the street,
 Having rushed towards the noise
 When the hour has uttered its sigh,
 Will say: The child has cried!

And his tender mother,
 In her bitter night,
 Will have no more songs to sing
 For her ungrateful infant!

If the child is good,
 Over his gentle face
 The Virgin will bend down
 And speak to him for a long time.

No.12 The Jester's Song

Victor Hugo, *Cromwell*, Act Four, Scene 1, sung by Cromwell's jester Elespuru.

When the sun is setting,
 You who go to seek
 Fortune,
 Take care not to fall;
 The earth, at dusk,
 Is dark.

The deceitful ocean
 Enfolds in its mist
 The dune.
 See, on the horizon,
 Not a house in sight,
 None!

Many a robber follows you;
 At night, such things are
 Commonplace.
 The wood nymphs
 Sometimes bear us
 A grudge.

They will wander abroad;
 Beware lest you meet

Fermez ses paupières,
 Et sur ses prières,
 De mes jardins pleins de fleurs,
 Faites glisser les couleurs.

Mais je veux qu'il dorme,
 Et qu'il se conforme
 Au silence des oiseaux
 [Couchés parmi les roseaux !]

Car si l'enfant pleure,
 On entendra l'heure
 Tinter partout qu'un enfant
 A fait ce que Dieu défend !

L'écho de la rue,
 Au bruit accouru,
 Quand l'heure aura soupiré,
 Dira : L'enfant a pleuré !

Et sa tendre mère,
 Dans sa nuit amère,
 Pour son ingrat nourrisson
 Ne saura plus de chanson !

Si l'enfant est sage,
 Sur son doux visage
 La Vierge se penchera
 Et longtemps lui parlera.

12 | No.12 La Chanson du fou

Victor Hugo, *Cromwell*, acte IV, scène 1, chanson du fou Elespuru.

Au soleil couchant,
 Toi qui vas cherchant
 Fortune,
 Prends garde de choir ;
 La terre, le soir,
 Est brune.

L'océan trompeur
 Couvre de vapeur
 La dune.
 Vois, à l'horizon,
 Aucune maison,
 Aucune !

Maint voleur te suit ;
 La chose est, la nuit,
 Commune.
 Les dames des bois
 Nous gardent parfois
 Rancune.

Elles vont errer ;
 Crains d'en rencontrer

One of them.
The goblins of the air
Will be dancing by the light
Of the moon.

No.13 Absence

Théophile Gautier, *La Comédie de la mort* (of the eight quatrains, Bizet set only nos. 1, 2, 4, 5, 6, 8).

Come back, come back, my beloved!
Like a flower far from the sun
The flower of my life is closed
Far from your ruby-red smile.

What a distance lies between our hearts!
So much space between our kisses!
Oh bitter fate! Oh harsh absence!
Oh great unassuaged desires!

Alas, if only I could go
To the land that robs me of my fair one,
And if only my body had wings,
Like my soul, to enable me to fly!

Over our green hills,
The azure-browed mountains,
The striped fields and ravines,
I would go [, yes,] in swift and sure flight.

But the body does not follow the thought!
My soul, on my behalf, go straight,
Like a wounded dove,
And fall on the edge of her roof.

And, my soul, say to that beauty:
‘Well you know that he is counting the days!
O my dove! Fly on swift wings
Back to the nest of our love!’

No.14 Calm Sea

Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations poétiques* (poem there entitled *Adieux à la mer*; of the eighteen stanzas, Bizet set only the first three).

Murmur around my skiff,
Calm sea whose cherished waves,
Like a faithful lover,
Pour out an eternal lament
On these poetic fragments.

How I love to float on your waters,
At the hour when, from atop the rocks,
The orange tree and fruitful vine
Cast over your deep waves
A welcome shade for the boatman!

Quelqu’une.
Les lutins de l’air
Vont danser au clair
De lune.

13 | No.13 Absence

Théophile Gautier, *La Comédie de la mort* (sur les 8 quatrains, Bizet n’a mis en musique que les nos 1, 2, 4, 5, 6, 8).

Reviens, reviens, ma bien-aimée !
Comme une fleur loin du soleil,
La fleur de ma vie est fermée,
Loin de ton sourire vermeil.

Entre nos cœurs tant de distance,
Tant d’espace entre nos baisers.
Ô sort amer ! ô dure absence !
Ô grands désirs inapaisés !

Au pays qui me prend ma belle,
Hélas ! si je pouvais aller ;
Et si mon corps avait une aile
Comme mon âme pour voler !

Par-dessus nos vertes collines,
Les montagnes au front d’azur,
Les champs rayés et les ravines,
J’irais [, oui,] d’un vol rapide et sûr.

Le corps ne suit pas la pensée !
Pour moi, mon âme, va tout droit,
Comme une colombe blessée,
T’abatte au rebord de son toit.

Et dis, mon âme, à cette belle :
“Tu sais bien qu’il compte les jours !
Ô ma colombe ! à tire d’aile,
Retourne au nid de nos amours !”

14 | No.14 Douce Mer

Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations poétiques* (poème sous le titre *Adieux à la mer* ; sur les dix-huit strophes, Bizet ne met en musique que les trois premières).

Murmure autour de ma nacelle,
Douce mer dont les flots chéris,
Ainsi qu’une amante fidèle,
Jettent une plainte éternelle
Sur ces poétiques débris.

Que j’aime à flotter sur ton onde,
À l’heure où du haut du rocher
L’oranger, la vigne féconde,
Versent sur ta vague profonde
Une ombre propice au nocher !

Often, in my oarless barque,
Entrusting myself to your love
As if to lull my soul to sleep,
I close my eyes, weary of day,
To the movement of your swell.

No.15 After Winter

Victor Hugo, *Les Contemplations*, Book II (of the fifteen quatrains, Bizet set only nos. 1, 9, 13, in alternation with the quatrains [1-3] of the poem *Viens!* from the same collection, in the following order: 1, [1], 9, [2], 13, [3]).

Everything returns to life, my beloved!
The grey sky loses its pallor;
When the earth is fragrant,
The heart of humanity is better.

Come! – an invisible flute
Sighs in the orchards. –
The most peaceful song
Is the song of the shepherds.

The air exhilarates us; you lay
Your victorious arms around my neck.
So many roses on the rosebushes!
So many sighs in our hearts!

[Come!] Beneath the yew tree, the [happy]
wind ripples
The dark mirror of the [reeds]. –
The most joyful song
Is the song of the birds.
We too are brightness and perfume;
We bathe our contented hearts
In the supreme scents
Of the amorous elements.

[Come!] Let no care torment you.
Let us love each other! Let us love for ever! –
The most enchanting song
Is the song of love.

No.16 The Ladybird

Victor Hugo, *Les Contemplations*, Book I.

She said to me: ‘Something
Is bothering me.’ And I saw
Her snow-white neck, and on it
A little rosy insect.

I should – but, whether wise or foolish,
At sixteen, one is shy –
I should have noticed the kiss on her mouth
More clearly than the insect on her neck.

Souvent, dans ma barque sans rame,
Me confiant à ton amour,
Comme pour assoupir mon âme,
Je ferme au branle de ta lame
Mes regards fatigués du jour.

15 | No.15 Après l’hiver

Victor Hugo, *Les Contemplations*, Livre II (sur les quinze quatrains, Bizet ne met en musique que les nos 1, 9, 13, qu’il alterne avec les trois quatrains [1 à 3] du poème *Viens!* du même recueil, selon cet ordre : 1, [1], 9, [2], 13, [3]).

Tout revit, ma bien-aimée !
Le ciel gris perd [de] sa pâleur ;
Quand la terre est embaumée,
Le cœur de l’homme est meilleur.

Viens ! – une flûte invisible
Soupire dans les vergers. –
La chanson la plus paisible
Est la chanson des bergers.

L’air enivre ; tu reposes
À mon cou tes bras vainqueurs.
Sur les rosiers que de roses !
Que de soupirs dans nos cœurs !

[Viens ! L’heureux] vent ride, sous l’yeuse,
Le sombre miroir des [roseaux]. –
La chanson la plus joyeuse
Est la chanson des oiseaux.

Clartés et parfums nous-mêmes,
Nous baignons nos cœurs heureux
Dans les effluves suprêmes
Des éléments amoureux.

[Viens !] Que nul soin ne te tourmente.
Aimons-nous ! aimons toujours ! –
La chanson la plus charmante
Est la chanson des amours.

16 | No.16 La Coccinelle

Victor Hugo, *Les Contemplations*, Livre I.

Elle me dit : ‘‘Quelque chose
Me tourmente.’’ Et j’aperçus
Son cou de neige, et, dessus,
Un petit insecte rose.

J’aurais dû – mais, sage ou fou,
À seize ans on est farouche, –
Voir le baiser sur sa bouche
Plus que l’insecte à son cou.

It looked like a shell;
A rosy back speckled with black.
The warblers, to watch us,
Leaned out of the branches.

Her fresh mouth was there;
I leaned over the beautiful girl,
And picked up the ladybird;
But the kiss flew away.

‘Son, learn what they call me’,
Said the insect from up in the blue sky;
‘Beasts belong to the good Lord;¹
But beastly stupidity is man’s alone.’

No.17 Song of Love!

Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations poétiques* (of the four stanzas, Bizet set only nos. 1, 2, 4).

Come, let us seek a welcome shade
Until the hour when the flowers
Of this spot close their calyces
To the languishing glances of day.
Here is your heaven, O my star!
Lift, oh, lift that veil,
Illuminate the darkness of this place;
Speak, sing, dream, sigh,
While I hope that my gaze may attract
A wandering glance from your eyes.

Let me scatter roses
Upon the soft moss where you sit,
And by the bed where you rest
Let me sit at your feet.
Happy is the greensward that you tread,
And the buds whose bright colours
You unfold beneath your fingers!
Happy are those crimson cups
Pressed by your lips,
As by the bee, lover of flowers!

Remember the blest hour
When the gods with tender hand
Poured you down upon my life
Like a shade upon the path.
Since that fortunate hour
My life, bound to yours,
Which flows past like a single day,
Is a cup ever full,
Whence, in long draughts, my lips
Drink innocence and love!

On eût dit un coquillage ;
Dos rose et taché de noir.
Les fauvettes pour nous voir
Se penchaient dans le feuillage.

Sa bouche fraîche était là :
Je me courbai sur la belle,
Et je pris la coccinelle ;
Mais le baiser s'envola.

“Fils, apprendis comme on me nomme”,
Dit l'insecte du ciel bleu,
“Les bêtes sont au bon Dieu ;
Mais la bêtise est à l'homme.”

17 | N°17 Chant d'amour !

Alphonse de Lamartine, *Nouvelles Méditations poétiques* (sur les quatre strophes, Bizet ne met en musique que les n°s 1, 2, 4).

Viens, cherchons une ombre propice
Jusqu'à l'heure où de ce séjour
Les fleurs fermeront leur calice
Aux regards languissants du jour.
Voilà ton ciel, ô mon étoile !
Soulève, oh ! soulève ce voile,
Éclaire la nuit de ces lieux ;
Parle, chante, rêve, soupire,
Pourvu que mon regard attire
Un regard errant de tes yeux.

Laisse-moi parsemer de roses
La tendre mousse où tu t'assieds,
Et près du lit où tu reposes
Laisse-moi m'asseoir à tes pieds.
Heureux le gazon que tu foules,
Et le bouton dont tu déroules
Sous tes doigts les fraîches couleurs !
Heureuses ces coupes vermeilles
Que pressent tes lèvres, pareilles
À l'abeille, amante des fleurs !

Souviens-toi de l'heure bénie
Où les dieux d'une tendre main
Te répandirent sur ma vie
Comme l'ombre sur le chemin.
Depuis cette heure fortunée,
Ma vie à ta vie enchaînée,
Qui s'écoule comme un seul jour,
Est une coupe toujours pleine,
Où mes lèvres à longue haleine
Puisent l'innocence et l'amour !

No.18 I won't say a word

Jules Adenis, *Couplets* (Mab), from Bizet's opera *La Jolie Fille de Perth*.

For the lords of the court,
Alas, my gentle master,
Love is
The desire of a single day
That dies as soon as it is born!

A fickle flame,
A deceitful ardour,
A fleeting dream,
Ephemeral shadow!
That is what I think . . .

Well, then!
I obey, since you have ordained it,
My lord; am I kind?
Not wishing to complain to anyone,
No! I won't say a word!

Once there was
A young girl . . .
When she sang,
A nobleman yielded to her wishes,
Calling her his warbler!

A fickle flame, etc.

No.19 The Holy Spirit

Cantiques de Saint-Sulpice avec tous les airs notés en musique et en plain-chant, new ed., Dijon, 1834, p. 323-5 (poem there entitled *Invocation à l'Esprit Saint*; of the ten stanzas in this edition, Bizet set only nos. 1, 6, 2, 10, and omitted two lines serving as refrain).

What a fire is kindled in my heart!
What a God seeks to dwell in my soul!
At His consoling appearance,
I am illuminated and inflamed!
Ah, come, I adore thee! Creator Spirit!

A purer day shines before my eyes,
God of Light, I give thee thanks!
I see the dark spirit flee;
Faith takes its place in my heart:
All my desires are for heaven!

I see a thousand different enemies
Conspiring my eternal doom;
I hear all their perverse plots.
God, thwart their wicked design:
Let them tumble back into Hell!

18 | N°18 Je n'en dirai rien

Jules Adenis, *Couplets* de Mab, extrait *La Jolie Fille de Perth*, opéra de Bizet.

Les seigneurs de la cour
Font, hélas, mon doux maître,
De l'amour,
Le désir d'un seul jour
Qui meurt au moment de naître !

Feu léger,
Ardeur mensongère,
Rêve passager,
Ombre éphémère !
Voilà ce que je pense...

Eh bien ! eh bien !
J'obéis, puisqu'on l'ordonne,
Monseigneur, suis-je bonne ?
Ne voulant me plaindre à personne,
Non ! Je n'en dirai rien !

Il était autrefois
Une jeune fillette...
À sa voix
On cédait à ses lois,
En la nommant sa fauvette !

Feu léger, etc.

19 | N°19 L'Esprit saint

Cantiques de Saint-Sulpice avec tous les airs notés en musique et en plain-chant, n^{ie} éd., Dijon, 1834, p. 323-325 (poème sous le titre *Invocation à l'Esprit Saint* ; sur les dix strophes de cette édition, Bizet ne met en musique que les n°s 1, 6, 2, 10 et supprime deux vers refrain).

Quel feu s'allume dans mon cœur !
Quel Dieu veut habiter mon âme !
À son aspect consolateur,
Et j'éclaire et je m'enflamme !
Ah ! viens, je t'adore ! Esprit créateur !

Un jour plus pur luit à mes yeux,
Dieu de clarté, je t'en rends grâce !
Je vois fuir l'esprit ténébreux ;
La foi dans mon cœur prend sa place :
Tous mes désirs sont pour les cieux !

Je vois mille ennemis divers
Conjurer ma perte éternelle ;
J'entends tous leurs complots pervers.
Dieu, romps leur trame criminelle :
Qu'ils retombent dans les enfers !

¹ The ladybird is commonly known in France by the nickname 'la bête à bon Dieu'; 'bêtise' is stupidity. (Translator's note)

Reign for ever, O God of love,
Over this heart that has become thy temple!
[Yes, reign over my heart for ever!]
Let me honour thee from this day,
Let my ravished eyes behold thee
In the radiance of the divine abode!

No.20 Tarantella

Édouard Pailleron, *Amours et Haines* (poem there entitled *Chanson*).

The butterfly has flown off;
The flower sways gracefully.
My fair one, where do you see the trace,
The trail of the winged lover?
The butterfly has flown off.

The swell is swift and capricious;
Ever furrowing the deep waters,
The boat passes, and always the wave
Erases the silvery wake . . .
The swell is swift and capricious.

The butterfly is your love;
The flower and the wave are your soul,
Which nothing can move, nothing can shake,
Where nothing lasts more than a day . . .
The butterfly is your love.

Règne à jamais, ô Dieu d'amour !
Sur ce cœur qui devient ton temple !
[Oui, sur mon cœur, règne à jamais !]
Que je t'honore dès ce jour,
Que mon œil charmé te contemple
Dans l'éclat du divin séjour !

20 | No.20 Tarentelle

Édouard Pailleron, *Amours et Haines* (poème sous le titre *Chanson*).

Le papillon s'est envolé,
La fleur se balance avec grâce,
Ma belle, où voyez-vous la trace,
La trace de l'amant ailé ?...
Le papillon s'est envolé.

Le flot est rapide et changeant,
Toujours sillonnant l'eau profonde,
La barque passe, et toujours l'onde
Efface le sillon d'argent...
Le flot est rapide et changeant.

Le papillon, c'est votre amour ;
La fleur et l'onde, c'est votre âme,
Que rien n'émeut, que rien n'entame,
Où rien ne reste plus d'un jour...
Le papillon, c'est votre amour.

THREE EARLY PIECES PUBLISHED INDIVIDUALLY

The Little Daisy

Olivier Rolland (source unknown).

A little daisy,
One day, spoke thus
To the lovely Brigitte,
Who was quietly stripping her petals:²

'You are committing a crime
When your trembling hand
Sacrifices a victim
In order to know your fate.

'It is Providence
That, every day, you must
Ask in silence
For a pure and holy love.

'This white garment
Was granted me by the Lord;
This morning a pure breeze
Refreshed my heart.

'Because of your trivial caprice,
Child, I am going to die.
You think that my torment
Will reveal the future.

'It is Providence', etc.

But Brigitte was kind.
Kneeling down at once,
She said: 'Pretty flower,
Be always on my breast!'

'Thank you', said the poor flower.
'The Lord will bless
Your impending marriage,
And my voice will say to you:

'It is Providence', etc.

The Rose and the Bee

Olivier Rolland (source unknown).

A charming rose,
Stirred by a gentle breeze,
Said: 'No sooner have we bloomed
Than tomorrow [, alas,] we must die.

TROIS PIÈCES DE JEUNESSE ÉDITÉES

1 | Petite Marguerite

Olivier Rolland (source inconnue).

Petite Marguerite,
Un jour, ainsi parlait
À la belle Brigitte,
Qui tout bas l'effeuillait :

Mais tu commets un crime
Quand ta tremblante main
Immoles une victime
Pour savoir ton destin.

C'est à la providence
Qu'il te faut chaque jour
Demander en silence
Un pur et saint amour.

Cette blanche parure
Me venait du seigneur ;
Ce matin brise pure
Rafraîchissait mon cœur.

Par ton léger caprice,
Enfant, je vais mourir.
Tu crois que mon supplice
Révèle l'avenir.

C'est à la providence, etc.

Mais Brigitte était bonne.
S'agenouillant soudain,
Elle dit : fleur mignonne,
Sois toujours sur mon sein !

Merci, dit la pauvrete,
L'Éternel bénira
Ton hymen qui s'apprête,
Et ma voix te dira :

C'est à la providence, etc.

2 | La Rose et l'Abeille

Olivier Rolland (source inconnue).

Une charmante rose
Qu'animait doux zéphir
Disait : à peine éclos,
Demain [hélas] il faut mourir.

² That is, playing 'he loves me, he loves me not' as she stripped the petals off one by one. (Translator's note)

'Ah, if we come to earth
To live a single day,
We do not die, I hope,
Without knowing love.'

But the crimson rose
Did not wait in vain.
A nimble bee
Landed on her breast.

'Let my heart', she said,
'Serve as your home;
Oh, life is so beautiful
When one knows love!'

In her bright calyx,
That mysterious nook,
The delighted bee
Spent the whole night.

And the faded rose
Said as day broke:
'To die happy,
One must die of love!'

Faith, Hope and Charity

Théophile Rousseau-Lagrange (source unknown).

1 - Faith

I believe in thee, divine flame;
I believe in thee, God of my heart,
In thee who dost pour into my soul
A gentle sympathy for misfortune.

I believe in thee, supreme goodness,
In thy love my soul has faith.
I am thy son by baptism.
I believe in thee, I believe in thee.

2 - Hope

I hope in thee, word of grace;
In thee I have placed all my hope.
When misfortune passes over my brow,
Thou dost come to soothe my despair.

I bless thee in my suffering.
[And] thy consoling power
Prompts my heart to hope.
Is hope not happiness?

3 - Charity

O Charity, modest virtue,
O gentle gaze dear to God,
Sweet flower, heavenly perfume,
Blessed vessel, pious duty:

Ah ! si l'on vient sur terre
Y vivre un seul jour,
On ne meurt pas, j'espère,
Sans connaître l'amour.

Mais la rose vermeille
N'attendit pas en vain ;
Une légère abeille
Se posa sur son sein.

Que mon cœur, lui dit-elle,
Te serve de séjour,
Oh ! la vie est si belle
Quand on connaît l'amour.

Dans son brillant calice,
Mystérieux réduit,
L'abeille, avec délice,
Passa toute la nuit.

Et la rose fanée
Disait avec le jour :
Pour mourir fortunée,
Il faut mourir d'amour !

3 | La Foi, l'Espérance et la Charité

Théophile Rousseau-Lagrange (source inconnue).

1 - La Foi

Je crois en toi divine flamme,
Je crois en toi Dieu de mon cœur,
En toi qui verses dans mon âme
Un doux émoi pour le malheur.

Je crois en toi bonté suprême,
En ton amour mon âme à foi.
Je suis ton fils par le baptême.
Je crois en toi, je crois en toi.
2 - L'Espérance

J'espère en toi verbe de grâce,
En toi j'ai mis tout mon espoir.
Quand sur mon front le malheur passe,
Tu viens calmer mon désespoir.

Je te bénis dans la souffrance.
Et ton pouvoir consolateur
Porte mon cœur à l'espérance.
L'espoir n'est-il pas le bonheur ?

3 - La Charité

Ô charité, vertu modeste,
Ô doux regard chéri de Dieu,
Suave fleur, parfum céleste,
Vase béni, devoir pieux.

Thou dost come in shadows and secrecy
To extend thy hand to the unfortunate.
Thy countenance calms misery,
And happiness returns at once.

FEUILLES D'ALBUM

No.1 To a Flower

Alfred de Musset, *Poésies nouvelles*.

What do you want with me, dear little flower,
Loving and charming souvenir?
Who has sent you to me thus,
Half-dead and half-coquettish?

Enveloped below this seal,
You have come a long way.
What did you see? What did the hand tell you
That cut you from the bush?

Are you but a withered plant
That comes here to die at last?
Or does your breast, ready to blossom again,
Contain a thought within it?

Your flower, alas, has the pallor
Of piteous innocence;
But your leaf bears the colour
Of timorous hope.

Do you have some message for me?
You may speak; I am discreet.
Is your greenery a secret?
Is your perfume a language?

If that is so, speak softly,
Mysterious messenger;
If not, make no reply;
Sleep cool and light upon my heart.

I know all too well the hand
Which, gracefully and capriciously,
Tied your pale calyx
With a strand of fine, supple thread.

That hand, little flower,
Neither Phidias nor Praxiteles
Could have found a sister for it
Except by taking Venus as a model.

It is white, soft and beautiful;
Sincere, they say, and still more:
To him who succeeds in winning it
It can open a treasure.

Tu viens dans l'ombre et le mystère
Aux malheureux tendre la main.
Ton aspect calme la misère
Et le bonheur rentre soudain.

FEUILLES D'ALBUM

4 | N°1 À une fleur

Alfred de Musset, *Poésies nouvelles*.

Que me veux-tu, chère fleur, Aimable et charmant souvenir ?
Demi-morte et demi-coquette,
Jusqu'à moi qui te fait venir ?

Sous ce cachet enveloppée,
Tu viens de faire un long chemin.
Qu'as-tu vu ? que t'a dit la main
Qui sur le buisson t'a coupée ?

N'es-tu qu'une herbe desséchée
Qui vient achever de mourir ?
Ou ton sein, prêt à refléurir,
Renferme-t-il une pensée ?

Ta fleur, hélas ! a la blancheur
De la désolante innocence ;
Mais de la craintive espérance
Ta feuille porte la couleur.

As-tu pour moi quelque message ?
Tu peux parler, je suis discret.
Ta verdure est-elle un secret ?
Ton parfum est-il un langage ?

S'il en est ainsi, parle bas,
Mystérieuse messagère ;
S'il n'en est rien, ne réponds pas ;
Dors sur mon cœur, fraîche et légère.

Je connais trop bien cette main,
Pleine de grâce et de caprice,
Qui d'un brin de fil souple et fin
A noué ton pâle calice.

Cette main-là, petite fleur,
Ni Phidias ni Praxitèle
N'en auraient pu trouver la sœur
Qu'en prenant Vénus pour modèle.

Elle est blanche, elle est douce et belle,
Franche, dit-on, et plus encor ;
À qui saurait s'emparer d'elle
Elle peut ouvrir un trésor.

But she is demure, she is stern;
Some harm might well befall me.
Little flower, let us fear her wrath.
Say nothing, let me dream.

No.2 Farewell to Suzon

Alfred de Musset, *Poésies nouvelles*.

Farewell, Suzon, [farewell,] my rosy-cheeked
blonde,
You who have loved me for a week;
The briefest pleasures in this world
Often make the fairest loves.
Do I know, as I leave you,
Where my wandering star is leading me?
Yet I am going, my little darling,
Far away, very swiftly,
Always hurrying.

I am leaving, and on my ardent lips
Your last kiss still burns.
In my arms, dear incautious girl,
Your lovely brow has just rested.
Can you feel my heart, how it throbs?
And how merrily yours beat too!
Yet I am going, my little darling,
Far away, very swiftly,
Always loving you.

Clang! That's my horse being prepared.
Child, why can't I take with me
Your wicked little head,
Which has pervaded my hand with scent?
You smile, you little hypocrite,
Like a nymph, as you run off.
Yet I am going, my little darling,
Far away, very swiftly,
Smiling all the while.

What sadness and what charm,
Tender child, in your sweet farewell!
Everything exhilarates me, even your tears,
When your heart shines from your eyes.
Your gaze invites me to live;
It would console me if I were dying.
Yet I am going, my little darling,
Far away, very swiftly,
Weeping all the while.

May our love, if you are to forget me,
Suzon, last a moment longer;
Like a bouquet of faded flowers,
Hide it in your charming bosom!
Farewell; happiness remains here,
The memory of it departs with me:
I will take it along with me, my little darling,
Far away, very swiftly,
Always true to you.

Mais elle est sage, elle est sévère ;
Quelque mal pourrait m'arriver.
Fleurette, craignons sa colère.
Ne dis rien, laisse-moi rêver.

5 | N°2 Adieux à Suzon

Alfred de Musset, *Poésies nouvelles*.

Adieu, Suzon, [adieu] ma rose blonde,
Qui m'as aimé pendant huit jours ;
Les plus courts plaisirs de ce monde
Souvent font les meilleurs amours.
Sais-je, au moment où je te quitte,
Où m'entraîne mon astre errant ?
Je m'en vais pourtant, ma petite,
Bien loin, bien vite,
Toujours courant.

Je pars, et sur ma lèvre ardente
Brûle encor ton dernier baiser.
Entre mes bras, chère imprudente,
Ton beau front vient se reposer.
Sens-tu mon cœur, comme il palpite ?
Le tien, comme il battait gaiement !
Je m'en vais pourtant, ma petite,
Bien loin, bien vite,
Toujours t'aimant.

Paf ! c'est mon cheval qu'on apprête.
Enfant, que ne puis-je en chemin
Emporter ta mauvaise tête,
Qui m'a tout embaumé la main !
Tu souris, petite hypocrite,
Comme la nymphe, en t'enfuyant.
Je m'en vais pourtant, ma petite,
Bien loin, bien vite,
Tout en riant.

Que de tristesse, et que de charmes,
Tendre enfant, dans tes doux adieux !
Tout m'enivre, jusqu'à tes larmes,
Lorsque ton cœur est dans tes yeux.
À vivre ton regard m'invite ;
Il me consolerait mourant.
Je m'en vais pourtant, ma petite,
Bien loin, bien vite,
Tout en pleurant.

Que notre amour, si tu m'oublies,
Suzon, dure encore un moment ;
Comme un bouquet de fleurs pâlies,
Cache-le dans ton sein charmant !
Adieu ; le bonheur reste au gîte,
Le souvenir part avec moi :
Je l'emporterai, ma petite,
Bien loin, bien vite,
Toujours à toi.

No.3 Sonnet

Pierre de Ronsard, *Les Amours*, Second Book.

You despise Nature: are you so cruel
As not to wish to love? See the sparrows
Who express their love, see the doves,
See the wood-pigeon, see the turtledove.

See, here and there, on fluttering wing,
The amorous birds flitting through the woods;
See the young vine embracing the elms
And all things laughing in the new season.

Here the shepherdess, turning her spindle,
Warbles of her love, and there the shepherd
lad
Responds to her song; here, all things love,

Everything speaks of love, everything
desires to blaze with it;
Only your heart, cold with exceeding iciness,
Remains stubborn and does not want to
love.

No.4 Guitar

Victor Hugo, *Les Rayons et les Ombres* (poem there
entitled *Autre Guitare*).

How, said the men,
In our skiffs,
Can we flee the alguazils?
– Row, said the women.

How, said the men,
Can we forget quarrels,
Miseries and perils?
– Sleep, said the women.

How, said the men,
Can we beguile beauties
Without subtle philtres?
– Love, said the women.

No.5 Rose of Love

Charles-Hubert Millevoye, *Œuvres complètes*.

A rose of love, newly bloomed,
Languishes in the hollow of the vale.
No rose in living memory
Has suffered so much from Aquilon.
That savage husband torments her;
His love resembles rage;
And Zephyr, whose lover she is,
Promises her sweeter kisses.

6 | N°3 Sonnet

Pierre de Ronsard, *Les Amours*, second livre.

Vous méprisez nature ! êtes-vous si
cruelle,
De ne vouloir aimer ! Voyez les passereaux,
Qui dèmentent l'amour. Voyez les
colombeaux,
Regardez le ramier, voyez la tourterelle.

Voyez de çà, de là, d'une frétilante aile,
Voletier par les bois les amoureux oiseaux !
Voyez la jeune vigne embrasser les
ormeaux,
Et toute chose rire en la saison nouvelle !

Ici, la bergerette en tournant son fuseau,
Dégoise ses amours ; et là, le pastoureau
Répond à sa chanson ; ici toute chose
aime,

Tout nous parle d'amour, tout s'en veut
enflammer !
Seulement votre cœur, froid d'une glace
extrême,
Demeure opiniâtre et ne veut pas aimer !

7 | N°4 Guitare

Victor Hugo, *Les Rayons et les ombres* (poème sous
le titre *Autre Guitare*).

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

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

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

8 | N°5 Rose d'amour

Charles-Hubert Millevoye, *Œuvres complètes*.

Rose d'amour nouvelle éclore
Languit dans le creux du vallon.
Nulle, de mémoire de rose,
N'a tant souffert de l'Aquilon !
Époux sauvage, il la tourmente,
Son amour ressemble au courroux ;
Et Zéphyr, dont elle est l'amante,
Lui promet des baisers plus doux !

This rose of love, now faded,
Will succumb to her sorrows;
In vain Dawn sheds tears
Over her premature demise;
Tomorrow (sad transformation!)
The first ray of the sun
Will await in vain the awakening
Of what was once a rose.

Rose of love! Your fate
Drew a sigh from Love;
A mysterious marriage
United the flower and Zephyr:
Zephyr, at the hour when all is at rest,
Deceived jealous Aquilon;
He returned the rose to pleasure,
And its ornament to the vale.

No.6 The Cricket

Alphonse de Lamartine, *Harmonies poétiques et religieuses* (poem heavily revised by Bizet).

Cricket, solitary
Here as I am,
Voice from the earth,
Ah, wake up!

When I was a little girl,
Small as this cradle,
And Marguerite
Worked her spindle;
When the autumn wind
Made everything moan,
Your monotonous song
Helped me to sleep.

Solitary cricket,
Voice from the earth,
Ah, wake up
For me!

Sixteen times my birthday
Has gone by;
In the fireplace
You still nestle.
I still listen to you
In the cold seasons,
A resonant memory
Of old houses!

I stir the fire
To cheer you up,
But a soul is missing,
A soul in the hearth!

Rose d'amour, décolorée,
Va succomber à ses douleurs :
Sur sa chute prématurée
L'Aurore en vain répand des pleurs :
Demain (triste métamorphose !)
Le premier rayon du soleil
De celle qui fut une rose
En vain attendra le réveil.

Rose d'amour ! ta destinée
De l'Amour obtint un soupir,
Un mystérieux hyménée
Unit et la fleur et Zéphyr :
Zéphyr, à l'heure où tout repose,
Trompa le jaloux Aquilon ;
Au plaisir il rendit la rose,
Et son ornement au vallon.

9 | No.6 Le Grillon

Alphonse de Lamartine, *Harmonies poétiques et religieuses* (poème largement remanié par Bizet).

Grillon, solitaire
Ici comme moi,
Voix qui sors de terre,
Ah ! réveille-toi !

Quand j'étais petite
Comme ce berceau,
Et que Marguerite
Filait son fuseau ;
Quand le vent d'automne
Faisait tout gémir,
Ton cri monotone
M'aidait à dormir.

Grillon, solitaire
Voix qui sors de terre,
Ah ! réveille-toi !
Pour moi !

Seize fois l'année
A compté mes jours ;
Dans la cheminée
Tu niches toujours.
Je t'écoute encore
Aux froides saisons,
Souvenir sonore
Des vieilles maisons !

J'attise la flamme,
C'est pour t'égayer,
Mais il manque une âme,
Une âme au foyer !

Solitary cricket,
Voice from the earth,
Ah, wake up
For me!

How much less charming
Your song is than of old!
Do you have our tears too
In your voice?
Do you weep for grandmother,
Mother and sister?
See, I alone inhabit
This hearth of the heart!
The crackling hearth,

The reborn song,
Imitate the tone
Of my family's voices;
My soul sinks into them;
I close my eyes,
And in a dream I hear
My friends in heaven!

[Ah!] Cricket, solitary
Here as I am,
Voice from the earth,
Ah, wake up!

You tell me things
That speak to my heart,
As a dreaming bird
Tells them to the roses!
Let him sing for them
His notes in flight!
You, sad voice, without wings,
Be my nightingale!

Solitary cricket,
Voice from the earth,
Ah, wake up
For me!

[The crackling hearth,
The reborn song,
Imitate the tone
Of my family's voices;
My soul sinks into them;
I close my eyes,
And in a dream I hear
My friends in heaven!
Cricket! Wake up
For me!]

Grillon, solitaire
Voix qui sors de terre,
Ah ! réveille-toi !
Pour moi !

Qu'il a moins de charmes
Ton chant qu'autrefois !
As-tu donc nos larmes
Aussi dans la voix ?
Pleures-tu l'aïeule,
La mère et la sœur ?
Vois, je peuple seule
Ce foyer du cœur !

L'âtre qui pétille,
Le cri renaissant,
Des voix de famille
M'imitent l'accent ;
Mon âme s'y plonge ;
Je ferme les yeux,
Et j'entends en songe
Mes amis des cieux !

[Ah !] Grillon, solitaire
Ici comme moi,
Voix qui sors de terre,
Ah ! réveille-toi !

Tu me dis des choses,
Des choses au cœur,
Comme en dit aux roses
Leur oiseau rêveur !
Qu'il chante pour elles
Ses notes au vol !
Voix triste et sans ailes,
Sois mon rossignol !

Grillon, solitaire
Voix qui sors de terre,
Ah ! réveille-toi !
Pour moi !

[L'âtre qui pétille,
Le cri renaissant,
Des voix de famille
M'imitent l'accent ;
Mon âme s'y plonge ;
Je ferme les yeux,
Et j'entends en songe
Mes amis des cieux !
Grillon ! Réveille-toi
Pour moi !]

FOUR UNPUBLISHED SONGS FROM THE 1870S

Serenade ('Oh, when I sleep')

Victor Hugo, *Les Rayons et les Ombres*.

Oh, when I sleep, come to my couch,
As Laura appeared to Petrarch,
And let your breath touch me in passing . . .
At once my lips
Will part!

Upon my gloomy brow where, perhaps,
A dark dream that lasted too long is ending,
Let your gaze rise like a star . . .
At once my dream
Will glow!

Then, on my lips where flits a flame,
A flash of love that God Himself has purified,
Place a kiss and, angel that you were,
become a woman . . .
At once my soul
Will awaken!

The Hummingbird

Marie-Alexandre Flan, *Rimes et idées*, collective anthology published by Éditions Dentu in 1868.

When the zephyr's breath
Is warm,
Ruby, sapphire,
Green emerald,
The hummingbird
Slips into the calyx
Of the flowers;
It is his refuge.

Where is he then,
That frail bird?
No warbling
Reveals him.
At the slightest noise
We discover him;
The flower opens . . .
The bird flies away.

Wish

Victor Hugo, *Les Orientales*.

If I were the leaf that is driven
By the wind's whirling wing,
That floats on the flowing water,
And which one follows with dreaming eyes:

QUATRE MÉLODIES INÉDITES DES ANNÉES 1870

10 | Sérénade ("Oh ! quand je dors")

Victor Hugo, *Les Rayons et les ombres*.

Oh ! quand je dors, viens auprès de ma
couche,
Comme à Pétrarque apparaissait Laura,
Et qu'en passant ton haleine me touche...
Soudain ma bouche
S'entrouvrira !

Sur mon front morne où peut-être s'achève
Un songe noir qui trop longtemps dura,
Que ton regard comme un astre se lève...
Soudain mon rêve
Rayonnera !

Puis sur ma lèvre où voltige une flamme,
Éclair d'amour que Dieu même épura,
Pose un baiser, et d'ange deviens femme...
Soudain mon âme
S'éveillera !

11 | Le Colibri

Marie-Alexandre Flan, *Rimes et idées*, recueil collectif paru aux Éditions Dentu en 1868.

Quand du zéphyr
L'haleine est chaude,
Rubis, saphir,
Verte émeraude,
Le colibri
Dans le calice
Des fleurs se glisse ;
C'est son abri.

Où donc est-il,
Cet oiseau frêle ?
Pas de babil
Qui le révèle.
Au moindre bruit
On le découvre ;
La fleur s'entr'ouvre...
L'oiseau s'enfuit.

12 | Vœu

Victor Hugo, *Les Orientales*.

Si j'étais la feuille que roule
L'aile tournoyante du vent,
Qui flotte sur l'eau qui s'écoule,
Et qu'on suit de l'œil en rêvant ;

I would yield, detaching myself
Still fresh from the branch,
To the zephyr that blows at dawn,
To the stream that comes from the west.

Farther than the roaring river,
Farther than the vast forests,
Farther than the deep gorge,
I would flee, I would run, I would go!

Farther than the she-wolf's den,
Farther than the pigeons' wood,
Farther than the plain where one finds
A fountain and three palm trees;

Beyond these rocks that spread
The storm in flood over the cornfields,
Beyond this dismal lake where hang
So many entangled bushes;

Farther than the arid lands
Of the Moorish chieftain with the broad
ataghan,
Whose pale brow has more wrinkles
Than the rippling sea when the tempest blows.

I would cross like an arrow
The pond of Arta, that ever-moving mirror,
And the mountain from which the moon
prevents
Corinth and Mykos from seeing each other.

As if drawn by an enchantment,
I would stop in the morning
At Mykos, the square city,
The city of tin domes.

I would go to the priest's daughter,
The white girl with dark eyes,
Who sings at her window by day,
And plays at her door in the evening.

At last, a humble leaf wafted on the breeze,
I would come, according to my wishes,
To rest on her brow, mingling
With the curls of her fair hair:

Like a nimble parakeet
In the yellow wheat, or perhaps
A green fruit on a golden tree
In a heavenly garden.

And there, on her leaning head,
I would be, if only for a few moments,
Prouder than the white egret
On the stary brow of a sultan!

Je me livrerais, fraîche encore
De la branche me détachant,
Au zéphyr qui souffle à l'aurore,
Au ruisseau qui vient du couchant.

Plus loin que le fleuve qui gronde,
Plus loin que les vastes forêts,
Plus loin que la gorge profonde,
Je fuirais, je courrais, j'irais !

Plus loin que l'ancre de la louve,
Plus loin que le bois des ramiers,
Plus loin que la plaine où l'on trouve
Une fontaine et trois palmiers ;

Par-delà ces rocs qui répandent
L'orage en torrent dans les blés,
Par-delà ce lac morne où pendent
Tant de buissons échevelés ;

Plus loin que les terres arides
Du chef maure au large ataghan,
Dont le front pâle a plus de rides
Que la mer au jour d'ouragan ;

Je franchirais comme la flèche
L'étang d'Arta mouvant miroir,
Et le mont dont la lune empêche
Corinthe et Mykos de se voir.

Comme par un charme attirée,
Je m'arrêterais au matin
Sur Mykos, la ville carrée,
La ville aux coupoles d'étain.

J'irais chez la fille du prêtre,
Chez la blanche fille à l'œil noir,
Qui le jour chante à sa fenêtre,
Et joue à sa porte le soir.

Enfin, pauvre feuille envolée,
Je viendrais, au gré de mes vœux,
Me poser sur son front mêlée
Aux boucles de ses blonds cheveux :

Comme une perruche au pied leste
Dans le blé jaune, ou bien encor
Comme, dans un jardin céleste,
Un fruit vert sur un arbre d'or.

Et là, sur sa tête qui penche,
Je serais, fût-ce peu d'instant,
Plus fière que l'aigrette blanche
Au front étoilé des sultans !

Lament

Anonymous words set to no.19 (Melodrama) from *L'Arlésienne*, incidental music by Bizet for the play by Alphonse Daudet.

In the evening I go to the shore,
Pursued by a sad dream,
Mingling with the sound of the waves
My tears and my sobs.
Seeing, alas, my dark love growing,
Ever growing in my heart!

Why so much suffering
And so much cruelty?
Alas! No more hope,
Fate has swept everything away.
How bereft I am far from you,
My sweet beauty!

Cruel one, all too adored,
With whom my soul is intoxicated,
Why flee from me thus,
Scorning my anxiety?
Why deride my poor heart
With your bitter words, your mocking
laughter?

Why so much suffering, *etc.*

FOUR PUBLISHED DUETS

Flight

Théophile Gautier, *Poésies nouvelles*.

Khadija

In the starless firmament,
The moon extinguishes her rays;
The night lends us her veil;
Let us flee! Let us flee!

Ahmed

Do you not fear the anger
Of your insolent brothers,
The despair of your father,
Your hoary-browed father?

Khadija

What care I for contempt, rebuke,
Dangers, curses?
It is in you that my soul lives.
Let us flee! Let us flee!

Ahmed

My heart fails me; I tremble,
And I seem to feel in my pierced breast
The icy blade
Of their khanjars!

13 | Lamento

Paroles anonymes adaptées sur le n°19 (Mélodrame) de *L'Arlésienne*, musique de scène de Bizet pour une pièce d'Alphonse Daudet.

Le soir je vais sur la grève,
Poursuivi par un triste rêve,
Mêlant au bruit des flots
Mes pleurs et mes sanglots.
Voyant hélas ! grandir toujours,
Grandir dans mon cœur mes sombres
amours !

Pourquoi tant de souffrance
Et tant de cruauté ?
Hélas ! plus d'espérance,
Le destin a tout emporté.
Quel deuil loin de toi,
Ma douce beauté.

Cruelle, trop adorée
Dont mon âme est enivrée,
Pourquoi me fuir ainsi
Dédaignant mon souci ?
Pourquoi railler mon pauvre cœur
Par tes mots amers, par ton ris moqueur ?

Pourquoi tant de souffrance, *etc.*

QUATRE DUOS ÉDITÉS

14 | La Fuite

Théophile Gautier, *Poésies nouvelles*.

Kadidja

Au firmament sans étoile,
La lune éteint ses rayons ;
La nuit nous prête son voile ;
Fuyons ! fuyons !

Ahmed

Ne crains-tu pas la colère
De tes frères insolents,
Le désespoir de ton père,
De ton père aux sourcils blancs ?

Kadidja

Que m'importent mépris, blâme,
Dangers, malédictions !
C'est dans toi que vit mon âme.
Fuyons ! fuyons !

Ahmed

Le cœur me manque ; je tremble,
Et, dans mon sein traversé,
De leur kandjar il me semble
Sentir le contact glacé !

Khadija

My mare, born in the desert,
Would fly over the wheat,
Through the sands, vying with the winds.
Let us flee! Let us flee!

Ahmed

In the impassable desert, [alas,]
Without a parasol to cast
A little shade on [the sand],
Without a tent to shelter me . . .

Khadija

My eyelashes will give you shade;
And at night we shall sleep
Under the dark tent of my tresses.
Let us flee! Let us flee!

Ahmed

If a deceptive mirage
Were to conceal the right path from us,
Without provisions, without water to drink,
Both of us would die tomorrow.

Khadija

My heart is laden with happiness;
If the oases lack water,
Drink my tears of joy.
[Come!] Let us flee! Let us flee!

[Both

In the starless firmament, *etc.*]

The Wood Nymphs

Jules Barbier, new words to a number from *Clarisse Harlowe*, unfinished opera by Bizet on a libretto by Philippe Gille and Adolphe Jaime.

My sister, the waters murmur and the
shadows call us;
Let us celebrate the happy return of spring
that smiles upon us!
In the meadows the new flower opens;
In the woods, songs of love are heard!

The other day, a fisherman
Cast his nets on this shore;
Is it he whose gaze captivates you?
Is it you, my sister, who attract him?

Did I not myself catch a glimpse
Of a bold hunter in this wood?
Each of them follows us and loves us;
It is sweet to love, my sister!

Kadidja

Née au désert, ma cavale
Sur les blés, dans les sillons,
Volerait, des vents rivale.
Fuyons ! fuyons !

Ahmed

Au désert infranchissable, [hélas !]
Sans parasol, pour jeter
Un peu d'ombre sur le sable,
Sans tente pour m'abriter...

Kadidja

Mes cils te feront de l'ombre,
Et, la nuit, nous dormirons
Sous mes cheveux, tente sombre.
Fuyons ! fuyons !

Ahmed

Si le mirage illusoire
Nous cachait le vrai chemin,
Sans vivres, sans eau pour boire,
Tous deux nous mourrions demain.

Kadidja

Sous le bonheur mon cœur ploie ;
Si l'eau manque aux stations,
Bois les larmes de ma joie.
[Viens !] Fuyons ! fuyons !

[Les Deux

Au firmament sans étoile, *etc.*]

15 | Les Nymphes des bois

Jules Barbier, nouvelles paroles d'un morceau de *Clarisse Harlowe*, opéra inachevé de Bizet, sur un livret de Philippe Gille et Adolphe Jaime.

Ma sœur, le flot murmure et l'ombre nous
appelle ;
Du printemps qui nous rit, fêtons l'heureux
retour !
Voici que dans les prés écloit la fleur
nouvelle ;
Voici que dans les bois passent des
chants d'amour !

Un pêcheur a sur cette rive,
L'autre jour, jeté ses filets ;
Est-ce lui dont l'œil te captive ?
Est-ce toi, ma sœur, qui lui plais ?

N'ai-je pas entrevu moi-même
Dans ce bois un hardi chasseur ?
Chacun d'eux nous suit et nous aime ;
Il est doux d'aimer, ô ma sœur !

The night spreads its loving silence over us;
All falls silent, all falls asleep beneath the
gentlest breezes;
Caressing our brows, the boughs sway;
Let us dream of the wounded hearts that
sigh for us!

Let us dream

Jules Barbier, new words to a number from *La Coupe du roi de Thulé*, unpublished, partly lost opera by Bizet, on a libretto by Louis Gallet and Édouard Blau.

Descend, O dark night,
Upon our happy heads!
Loving hearts
Speak to each other in the shadows!

In our souls
Make day dawn,
Sweet flame
Of love!
Let us love! Let us dream!
Let our voices answer each other,
Let us love! Let us dream,
Clasping each other's hands!

Let us love! Let us dream!
Let our hearts merge with each other!
Let us love! Let us dream
Until tomorrow!

Ah, speak! Your voice pervades me!
Speak once more! I feel my whole being
Quivering with love at your tones!
My heart seems reborn thanks to you!
And I see shining in your eyes
The light of heaven!

Ah, speak! Your voice pervades me!
Speak once more! I feel my whole being
Quivering and born anew!
Your voice pervades me,
Elates me! And my being
Revives at your words!

Our voices answer each other!
Our hearts merge!
The hour is brief, let us love each other!
To dream is sweet!
And love is a dream!

Descend, O dark night, *etc.*

La nuit répand sur nous son amoureux
silence ;
Tout se tait, tout s'endort sous les zéphirs
plus doux ;
En caressant nos fronts, le rameau se
balance ;
Rêvons aux cœurs blessés qui soupirent
pour nous !

16 | Rêvons

Jules Barbier, nouvelles paroles d'un morceau de *La Coupe du roi de Thulé*, opéra inédit de Bizet, en partie perdu, sur un livret de Louis Gallet et Édouard Blau.

Descends, ô nuit sombre,
Sur nos fronts heureux !
Les cœurs amoureux
Se parlent dans l'ombre !

Dans notre âme
Fais le jour,
Douce flamme
De l'amour !
Aimons ! Rêvons !
Que nos voix se répondent,
Aimons ! Rêvons !
En nous serrant la main !

Aimons ! Rêvons !
Que nos cœurs se confondent !
Aimons ! Rêvons !
Jusqu'à demain !

Ah ! parle ! Ta voix me pénètre !
Parle encore ! Je sens tout mon être
Frémir d'amour à tes accents !
Mon cœur par toi semble renaître !
Et je vois dans tes yeux
Resplendir la clarté des cieux !

Ah ! parle ! Ta voix me pénètre !
Parle encore ! Je sens tout mon être
Frémir et renaître !
Ta voix me pénètre,
M'enivre ! et mon être
Se ranime à tes accents !

Nos voix se répondent !
Nos cœurs se confondent !
L'heure est brève, aimons-nous !
Rêver est doux !
Et l'amour est un rêve !

Descends, ô nuit sombre, *etc.*

The Return

Jules Barbier, new words to a number from *Clarisse Harlowe*, unfinished opera by Bizet on a libretto by Philippe Gille and Adolphe Jaime.

The Soldier
Open quickly, sleeping child.

The Girl
Who knocks at my closed windows?

The Soldier
A soldier come from the battlefield.

The Girl
What is your name?

The Soldier
You do not know me.

The Girl
Speak, alas, I am afraid!

The Soldier
Listen, O maiden!
And wait no longer for your betrothed.
Take back, along with your pledge, this
glittering golden ring.
He has died in the war!

The Girl
Oh God, what terrible sorrow!
If only I could have fallen with him!
For ever his sad lover
Will wear the mourning she dons today!

The Soldier
Come, listen, and dry your tears:
On this earth there is more than one
happiness;
After winter and its dark terrors,
Come April and new hope blooming.

The Girl
I have nothing but death in my heart!

The Soldier
In the tall woods all things sing and sigh,
Seeking, uniting with or attracting each other;
The stream mingles its gentle laughter
With the distant sigh of the sea.

See, already [on] the sealed tombs
The youthful roses flower.
Banish gloomy regrets,
Love again, it is sweet to love!

17 | Le Retour

Jules Barbier, nouvelles paroles d'un morceau de *Clarisse Harlowe*, opéra inachevé de Bizet, sur un livret de Philippe Gille et Adolphe Jaime.

Le Soldat
Ouvre vite, enfant qui reposes.

La Jeune Fille
Ah ! qui frappe à mes vitres closes ?

Le Soldat
Un soldat qui vient des combats.

La Jeune Fille
Comment vous nommez-vous ?

Le Soldat
Tu ne me connais pas.

La Jeune Fille
Parlez, hélas ! j'ai peur !

Le Soldat
Écoute, ô jeune fille !
Et n'attends plus ton fiancé.
Reprends avec ta foi cet anneau d'or qui
brille,
À la guerre il est trépassé !

La Jeune Fille
Ô Dieu quelle douleur affreuse !
Que n'ai-je pu succomber avec lui !
À jamais la triste amoureuse
Portera le deuil d'aujourd'hui !

Le Soldat
Viens, entends et sèche tes larmes,
Sur cette terre il est plus d'un bonheur ;
Après l'hiver et les sombres alarmes,
Viennent l'avril et l'espérance en fleurs.

La Jeune Fille
Je n'ai que la mort dans le cœur !

Le Soldat
Aux grands bois tout chante et soupire,
Se cherche, s'unit, ou s'attire,
Le ruisseau mêle son doux rire
Au soupir lointain de la mer.

Vois déjà [sur] les tombes closes
Fleurir la jeunesse des roses.
Bannis donc les regrets moroses,
Aime encor, il est doux d'aimer !

The Girl

He possessed my soul and my life.
On his arm I walked enraptured,
And my unquenchable love
Follows him beyond the grave!

The gates of happiness are closed!
I want to weep, despite the roses!
Even a paradise garden is dark and dismal
If love is not there!

The Soldier

Love? Yes, it is love that will make you live again!
It is I, your betrothed, who stretch out my arms to you!

The Girl

O merciful heaven! I faint at such great happiness!
It is he, it is my lover whom I find once more!
Farewell, mourning! Farewell, yearning for the grave!
Yes, it is the sweet spring, yes, it is the golden sun!

Both

Yes, love with its elation,
Its tender pride, infinite desire,
Long sighs and pure caresses,
Comes to embrace me and reunite us!

La Jeune Fille

Il tenait mon âme et ma vie,
À son bras je marchais ravie,
Et ma tendresse inassouvie
Le suit au-delà du trépas !

Les portes du bonheur sont closes !
Je veux pleurer malgré les roses !
Les édens sont noirs et moroses
Si l'amour ne s'y trouve pas !

Le Soldat

L'amour ? oui, c'est l'amour par qui tu revivras !
C'est moi, ton fiancé qui te tend ses deux bras !

La Jeune Fille

Ô ciel clément ! sous trop de bonheur je succombe !
C'est lui, c'est mon amant que je retrouve encor !
Adieu le deuil ! Adieu le désir de la tombe !
Oui, c'est le doux printemps, oui, c'est le soleil d'or !

Les Deux

Oui, l'amour avec ses ivresses,
Tendre orgueil, infini désir,
Longs soupirs et pures caresses,
Vient m'êtreindre et nous réunir !

SEIZE MÉLODIES

No.1 The Mermaid

Catulle Mendès, new words to a number from *La Coupe du roi de Thulé*, unpublished, partly lost opera by Bizet on a libretto by Louis Gallet and Édouard Blau.

Beneath the pounding breakers,
I live in a land like no other,
Where the sky of crimson coral
Has a pearl for a moon,
A ruby for a sun!
And yet, every evening,
I come onshore, weeping
For the sake [, alas,] of a lovely child who dreams
And passes by, picking flowers.

Once the happy mermaid
Gave love without loving.
At last the seductress is in love,
The charmer is charmed in her turn.
And in the evening, on the shore, without ever seeing my tears,
The lovely child who dreams
Passes by, picking flowers!

No.2 Open your heart: Spanish Serenade

Louis Delâtre, *Boléro* (Léonard), from Bizet's *ode-symphonie Vasco de Gama*,

The daisy has closed her corolla,
The shadow has closed the eyes of day;
Fair maiden, will you keep your word to me?
Open your heart to my love.

Open your heart, young angel, to my passion,
That a dream may charm your slumber!
I would pour my soul therein
As a flower opens to the sun!

No.3 Why weep?

Jules-Henry Vernoy de Saint-Georges, *Romance* (Saraï), from Fromental Halévy's opera *Noë*, finished by Bizet.

One evening in the immense forest,
I was waiting for him with tearful eyes,
When, piercing the silence of the woods,
I heard these seductive words:

'Why weep, when you are beautiful?
If you are forgotten, forget in your turn.
The heart of man is unfaithful;
I love with eternal love.'

SEIZE MÉLODIES

1 | N°1 La Sirène

Catulle Mendès, nouvelles paroles d'un morceau de *La Coupe du roi de Thulé*, opéra inédit de Bizet, en partie perdu, sur un livret de Louis Gallet et Édouard Blau.

Sous le flot qui déferle
J'habite un pays sans pareil,
Où le ciel de corail vermeil
A pour lune une perle,
Un rubis pour soleil !
Et pourtant sur la grève,
Je viens chaque soir toute en pleurs,
À cause [hélas] d'un bel enfant qui rêve
Et qui passe en cueillant des fleurs.

Autrefois la Sirène heureuse
Sans aimer donnait de l'amour,
La séductrice enfin est amoureuse,
La charmeresse est charmée à son tour.
Et le soir, sur la grève, sans jamais voir mes pleurs,
Le bel enfant qui rêve
Passe en cueillant des fleurs !

2 | N°2 Ouvre ton cœur, sérénade espagnole

Louis Delâtre, *Boléro* de Léonard, extrait de *Vasco de Gama, ode-symphonie* de Bizet.

La marguerite a fermé sa corolle,
L'ombre a fermé les yeux du jour.
Belle, me tiendras-tu parole ?
Ouvre ton cœur à mon amour.

Ouvre ton cœur, ô jeune ange, à ma flamme,
Qu'un rêve charme ton sommeil !
Je veux reprendre mon âme,
Comme une fleur s'ouvre au soleil !

3 | N°3 Pourquoi pleurer

Jules-Henry Vernoy de Saint-Georges, *Romance* de Saraï, extrait de *Noë*, opéra de Fromental Halévy achevé par Bizet.

Un soir dans la forêt immense,
Je l'attendais les yeux en pleurs,
Quand, des bois perçant le silence,
J'entendis ces mots séducteurs :

"Pourquoi pleurer quand on est belle ?
Si l'on t'oublie, oublie à ton tour.
Le cœur de l'homme est infidèle,
Moi, j'aime d'éternel amour."

Soon, surrounded by radiant light,
There suddenly appeared before my eyes,
A being so perfect, my father,
That he [seemed to me] to come from heaven.

Why weep, etc.

No.4 Journey

Philippe Gille, new words to a number from *Clarisse Harlowe*, unfinished opera by Bizet on a libretto by Philippe Gille and Adolphe Jaime.

Together, towards a distant shore,
Crossing mountains and plains,
Leaving the world and its fetters behind,
Let us go where spring blossoms!

There, laughing at gloomy cares,
Disdainful of people and things,
We shall go to the land of roses,
The land where one is twenty years old!

In that land which will be ours,
My arm will rest on yours;
We shall live only for each other,
Unmindful of the years and the days!

Yes, towards that sweet homeland
Let us walk, for its path is decked with flowers!
It is an eternal meadow
Where love is reborn!

That charming place, full of mystery,
Does it really exist only at the ends of the earth?
Must faithful, solitary love
Be sought so far away?

No! No long wandering!
Why such a distant refuge?
Everywhere Love, ruler of the world,
Is alone when it pleases him to love.

No.5 Aubade

Paul Ferrier, new words to a number from *Clarisse Harlowe*, unfinished opera by Bizet on a libretto by Philippe Gille and Adolphe Jaime.

My fair one, day is about to dawn
And the birds call us to wakefulness.
Open your eyes and [your] window
To the first rays of sunshine!

And can you still slumber,
Without care, as without hope,
When the jealous lover who adores you
Comes hurrying even at dawn to see you
once more?

Bientôt rayonnant de lumière,
Parut, tout à coup, à mes yeux,
Un être si parfait, mon père,
Qu'il [m'a semblé] venir des cieux.

Pourquoi pleurer, etc.

4 | No.4 Voyage

Philippe Gille, nouvelles paroles d'un morceau de *Clarisse Harlowe*, opéra inachevé de Bizet, sur un livret de Philippe Gille et Adolphe Jaime.

Tous deux vers la rive lointaine,
Traversant les monts et la plaine,
Délaissant le monde et sa chaîne,
Allons où fleurit le printemps !

Là, riant des soucis moroses,
Dédaigneux des gens et des choses,
Nous irons au pays des roses,
Au pays où l'on a vingt ans !

Dans ce pays qui sera nôtre,
Sur mon bras s'appuiera le vôtre ;
Nous ne vivrons que l'un pour l'autre,
Oublieux des ans et des jours !

Oui, vers cette douce patrie,
Marchons, car sa route est fleurie.
C'est une éternelle prairie,
Où vont renaissant les amours !

Ce lieu charmant plein de mystère,
N'est-il donc qu'au bout de la terre ?
L'amour fidèle et solitaire,
Nous faut-il si loin le chercher !

Non ! pas de course vagabonde,
Pourquoi la retraite profonde,
Partout l'amour, maître du monde,
Est seul quand il lui plaît d'aimer !

5 | No.5 Aubade

Paul Ferrier, nouvelles paroles d'un morceau de *Clarisse Harlowe*, opéra inachevé de Bizet, sur un livret de Philippe Gille et Adolphe Jaime.

Ma belle, le jour va paraître
Et l'oiseau sonne le réveil.
Ouvre les yeux et [ta] fenêtre
Aux premiers rayons du soleil !

Et [tu peux] sommeiller encore,
Sans souci, comme sans espoir,
Quand l'amant jaloux qui t'adore,
Dès l'aube accourt pour te revoir ?

Ah, come! You have sworn it, my fair one:
You belong to me!
My heart awaits you; my voice calls you.
Be true to your promise.
I remember your pledges!

Come, let us walk upon the hill,
As we do every day,
Following the path that declines,
Unlike our love!

And the finches of the countryside around,
Who witnessed our first avowal of love,
Will say in their pretty warblings:
How loving they are! How happy they are!

Ah, come! You have sworn it, my fair one,
etc.

No.6 Night

Paul Ferrier, new words to a number from *Clarisse Harlowe*, unfinished opera by Bizet on a libretto by Philippe Gille and Adolphe Jaime.

Midnight! The water murmurs and the sky
glitters.
Let us celebrate the happy return of spring
reborn;
The new flowers bloom in the meadows,
And a thrill of love shivers through the
woods.

Sweet night, pure as a dream,
Where the heart seems to open,
Where the soul soars to heaven,
Where love is about to blossom.

And who knows? At this very hour,
In some unknown corner of the world,
Perhaps the stranger who loves me
Is dreaming that I will love him!

Night spreads her magical silence over us.
All grows quiet, all sleeps beneath the
gentlest of breezes;
The bough sways as it caresses our heads.
Let us dream of wounded hearts sighing
for us!

No.7 Doubt!

Paul Ferrier, words set to an excerpt from the slow movement of Bizet's 'Roma' *Symphony*.

Ah, if indifference truly
Keeps your heart from loving me,
If, alas, night and day

Ah ! viens ! tu l'as juré, ma belle,
Tu m'appartiens !
Mon cœur t'attend, ma voix t'appelle.
À ta promesse sois fidèle.
De tes serments je me souviens,

Viens nous irons sur la colline,
Comme nous allons chaque jour,
Suivant le sentier qui décline
Au contraire de notre amour !

Et les pinsons du voisinage,
Témoins de nos premiers aveux,
Diront dans leur joli ramage :
Qu'ils sont aimants ! qu'ils sont heureux !

Ah ! viens, tu l'as juré, ma belle, etc.

6 | No.6 La Nuit

Paul Ferrier, nouvelles paroles d'un morceau de *Clarisse Harlowe*, opéra inachevé de Bizet, sur un livret de Philippe Gille et Adolphe Jaime.

Minuit ! le flot murmure et le ciel étincèle,
Du printemps qui renaît fêtons l'heureux
retour ;
Voici que dans les prés écloit la fleur
nouvelle,
Voici que dans les bois passe un frisson
d'amour !

Douce nuit, pure comme un rêve,
Où le cœur semble s'entr'ouvrir,
Où vers le ciel l'âme s'élève,
Où l'amour s'apprête à fleurir.

Et qui sait ? à cette heure même,
En un coin du monde ignoré,
Peut-être l'inconnu qui m'aime
Rêve-t-il que je l'aimerai ?

La nuit répand sur nous son magique
silence,
Tout se tait, tout s'endort sous les zéphirs
plus doux ;
En caressant nos fronts le rameau se
balance,
Rêvons aux cœurs blessés qui soupirent
pour nous !

7 | No.7 Le Doute !

Paul Ferrier, paroles adaptées sur un extrait du mouvement lent de la *Symphonie* (Roma) de Bizet.

Ah ! si vraiment l'indifférence
Garde ton cœur contre l'amour,
S'il faut hélas ! que nuit et jour

I must suffer without hope,
Out of pity for her who begs you,
Leave me my madness,
All that remains for a heart made sorrowful,
Which no anguish can release.

Ah, for pity's sake, let me be ignorant
Of the truth for ever.
Reality is cruel,
Even doubt is preferable!

Yes! I still prefer doubt,
Which leaves me a glimmer of hope:
Better a hundred times to know nothing
Than to learn what we dread

If the destiny that wanted me to love you
Denies me this last intoxication
Of seeing a chaste love reflected in your eyes,
I will accept defeat without creating an
outrage!

Ah, but at least let me be ignorant
Of the truth for ever!
Reality is cruel,
Even doubt is preferable!

No.8 Tale

Paul Ferrier, new words to a number from Bizet's
unfinished opera *Griséïdis*, on a libretto by Victorien
Sardou and Camille du Locle.

The aged king leant over the palace balcony
To watch the girl go by, beautiful and aloof:
'Heaven is in your eyes, love is on your lips',
He said; 'You would be queen if you
wanted.'

'Do you think I care, in my serene gaiety,
For a fine lord clad all in brocade?
What would I gain from being queen,
And what gifts would you give me?'

'All my treasures for a single glance from
your eyes;
My city and its walls in payment for a smile!'
'King, keep your gifts, your city and your
realm.'
'Who then is he who offers you nothing
better?'

Je souffre sans espérance,
Par pitié pour celle qui supplie,
Laisse-moi ma folie,
Dernier soutien d'un cœur tout attristé,
Que nulle angoisse ne délie.

Ah ! par pitié laisse que j'ignore
Et pour jamais la vérité.
Cruelle est la réalité,
Mieux vaut le doute encore !

Oui ! j'aime mieux encor le doute
Qui me laisse un rayon d'espoir :
Plutôt cent fois ne rien savoir,
Qu'apprendre ce qu'on redoute !

Si le sort qui voulut que je t'aime
Me défend cette ivresse suprême
D'un chaste amour en tes yeux reflété,
Je m'inclinerai sans blasphème !

Ah ! mais du moins laisse que j'ignore
Et pour jamais la vérité !
Cruelle est la réalité,
Mieux vaut le doute encore !

8 | No.8 Conte

Paul Ferrier, nouvelles paroles d'un numéro de
Griséïdis, opéra inachevé de Bizet, sur un livret de
Victorien Sardou et Camille du Locle.

Le roi vieilli s'accoude au balcon du palais,
Pour voir passer l'enfant qui va, belle et
farouche :
'Le ciel est dans tes yeux, l'amour est sur
ta bouche,
Tu serais, a-t-il dit, reine si tu voulais.'

'Crois-tu qu'il me soucie en ma gaîté
sereine,
D'un beau seigneur tout de brocart vêtu ?
Que gagnerais-je d'être reine
Et quels présents me ferais-tu ?'

'Tous mes trésors pour un seul regard de
tes yeux ;
Ma ville et ses remparts pour payer un
sourire !'
'Roi, garde tes présents, ta ville et ton
empire.'
'Quel est donc celui-là qui t'offre rien de
mieux ?'

'He has neither sceptre of gold nor royal
crown,
He is a soldier whose return I await,
And the fortune he gives me
Is his youth and his love.'

No.9 Let us love! Let us dream!

Paul Ferrier, new words to a number from *La Coupe du
roi de Thulé*, unpublished, partly lost opera by Bizet, on
a libretto by Louis Gallet and Édouard Blau.

Let us love! Let us dream!
Let our voices answer each other!
Let us love! Let us dream,
Clasping each other's hands.

Ah, speak! Your voice pervades me!
Speak once more! I feel my whole being
Quivering with love at your words!
My heart seems born anew thanks to you!
And I see shining in your eyes
The brightness of the heavens.

Ah, speak! Your voice pervades me!
Speak once more! I feel my whole being
Quivering and born anew.

The hour is brief,
Let us love each other.
To dream is sweet!
And love is a dream!

To love! To dream!
Without love, why live?
To dream! To love!
It is the law of happiness.

The dream, so sweet to pursue,
Intoxicates us both of us with its spell,
Nurturing hope in our hearts.
In your love I believe I am born anew,
And I see shining in your eyes
The brightness of the heavens!

You speak, your voice pervades me;
A smile ravishes my whole being.
Love is my master!

The hour is brief,
And for us,
Nothing is so sweet
As love and dream!

'Il n'a ni sceptre d'or ni royale couronne,
C'est un soldat dont j'attends le retour,
Et la fortune qu'il me donne
C'est sa jeunesse et son amour.'

9 | No.9 Aïmons ! Rêvons !

Paul Ferrier, nouvelles paroles d'un numéro de *La
Coupe du roi de Thulé*, opéra inédit de Bizet, en
partie perdu, sur un livret de Louis Gallet et Édouard
Blau.

Aïmons ! Rêvons !
Que nos voix se répondent !
Aïmons ! Rêvons !
En nous serrant la main.

Ah ! parle ! ta voix me pénètre !
Parle encore ! Je sens tout mon être
Frémir d'amour à tes accents !
Mon cœur par toi semble renaître !
Et je vois dans tes yeux
Resplendir la clarté des cieux !

Ah ! parle ta voix me pénètre !
Parle encore ! Je sens tout mon être
Frémir et renaître !

L'heure est brève,
Aïmons-nous,
Rêver est doux !
Et l'amour est un rêve !

Aimer ! Rêver !
Sans aimer pourquoi vivre ?
Rêver ! Aimer !
C'est la loi du bonheur !

Le rêve si doux à poursuivre,
De son charme tous deux nous enivre,
Berçant l'espoir dans notre cœur.
En ton amour je crois renaître,
Et je vois dans tes yeux
Resplendir la clarté des cieux !

Tu parles, ta voix me pénètre ;
Un sourire ravit tout mon être.
L'amour est mon maître !

L'heure est brève,
Et pour nous,
Rien n'est si doux !
Que l'amour et le rêve !

No.10 Song of the Rose

Jules Barbier, words probably written for a number, now lost, from an unfinished opera by Bizet.

Come to me! Come to me! The joyous sky is
tinged with gold!
The blossoming flower breathes in the
sunshine,
All things murmur and smile, all things love
and adore;
The night has vanished: here is the merry
awakening!
All things love, all things adore! Here is the
sweet dawn.
All things love! Come to me!

The bees are already buzzing in the plants;
To gather their honey, they forage among
the flowers;
See how the splendid petals of the beautiful
lilies
Receive the kisses and tears of the morning!

Come to me! I want to give you all my soul!
I want to perfume you gently with my
fragrances.
I want to belong to you in a kiss of flame!
And when you fly from me, I want to die of
loving!
I love you! Come to me!

No.11 Who will love you better?

Jules-Henry Vernoy de Saint-Georges, from *Noé* (Act
Three, no.14, Duet), opera by Fromental Halévy, finished
by Bizet.

Who will love you better, alas, than I loved
you?
Think of that happy time, when once I pressed
My husband to my heart in a tender
frenzy . . .

Then your son gave us his first smile.
Eyes filled with tears, you blessed the day!
On his half-closed mouth,
Our confused kisses
Mingled and alternated.
And you seemed to swear,
On those pink lips,
Eternal love for mother and child alike!

Who will love you better, etc.

10 | N°10 La Chanson de la rose

Jules Barbier, paroles probablement écrites sur un
numéro aujourd'hui perdu d'un opéra inachevé de
Bizet.

Viens à moi ! viens à moi ! Le ciel joyeux
se dore !
La fleur épanouie aspire le soleil,
Tout murmure et sourit, tout aime, tout
adore ;
La nuit a disparu, voici le gai réveil !
Tout aime, tout adore, voici la douce
aurore,
Tout aime ! viens à moi !

Les abeilles déjà bourdonnent sous les
herbes ;
Pour y puiser leur miel, butinent sur les
fleurs ;
Vois comme des beaux lys les pétales
superbes
Reçoivent du matin les baisers et les
pleurs !

Viens à moi ! je te veux donner toute mon
âme !
Je veux de mes parfums doucement
t'embaumer.
Je veux t'appartenir dans un baiser de
flamme !
Et quand tu me fuiras, je veux mourir
d'aimer !
Je t'aime ! viens à moi !

11 | N°11 Qui donc t'aimera mieux ?

Jules-Henry Vernoy de Saint-Georges, extrait de *Noé*
(acte III, n° 14 Duo), opéra de Fromental Halévy achevé
par Bizet.

Qui donc t'aimera mieux, hélas ! que je
t'aimais ?
Songe à ce temps heureux, où jadis je
pressais
Mon époux sur mon cœur dans un tendre
délire...

Puis de ton fils vint le premier sourire.
Les yeux baignés de pleurs, tu bénissais
ce jour !
Sur sa bouche mi-close,
Nos baisers confondus
Se mêlaient tour à tour.
Et tu semblais jurer
Sur cette lèvre rose
À la mère, à l'enfant, un éternel amour !

Qui donc t'aimera mieux, etc.

No.12 The Gascon

Catulle Mendès, new words to a number from Bizet's
unfinished opera *Grisélidis*, on a libretto by Victorien
Sardou and Camille du Locle.

Zounds! When I am angry,
Twisting my moustache
In cavalier fashion,
The proudest fellow, if he has no desire
To lose his life,
Races back down the stairs!

But, 'sblood! When I am at rest,
Lips naïvely pursed
And big almond eyes,
The demurest lady must do herself violence
to resist me!
I've seen women fight
For my lost glove!

Zounds! At Versailles, at the Louvre,
The king, as soon as the door opens,
Bids me good day.
Clothed in purple, I have often
Danced the courante
In the court ballets.

But, 'sblood! The bells strike noon!
I have two sols in my pocket,
Deuce take me! And I'm very hungry . . .
Bah! Come here, you flower girl in bloom!
The smell of roses
Is as good as the taste of bread!

No.13 Let me not forget!

Jules Barbier, words probably written for a number
from *La Coupe du roi de Thulé*, unpublished, partly
lost opera by Bizet, on a libretto by Louis Gallet and
Édouard Blau.

She was young and pretty,
And I was madly in love
(Perhaps her heart forgets)
With her pure and charming gaze.
My eyes alone dared to tell her
What I was thinking to myself!
I wept at her smile.
O my heart, let me not forget!

One day, a strange madness
Suddenly set me on fire
(Perhaps her heart forgets):
I stole a kiss from her.
Even more beautiful in her turmoil,
I saw her flee from my arms;
'A stolen kiss', she said,
'Is something my heart will not forget!'

12 | N°12 Le Gascon

Catulle Mendès, nouvelles paroles d'un numéro de
Grisélidis, opéra inachevé de Bizet, sur un livret de
Victorien Sardou et Camille du Locle.

Cadédis ! lorsque je me fâche,
Tordant ma moustache
D'un air cavalier,
Le plus fier, s'il n'a point envie
De perdre la vie,
Descend l'escalier !

Mais, sandis ! lorsque je me pose,
Bouche en cœur de rose
Et l'œil bien fendu,
La plus sage se tient à quatre !...
J'en ai vu se battre
Pour mon gant perdu !

Cadédis ! à Versailles, au Louvre,
Le roi, dès qu'on ouvre,
M'adresse un bonjour.
J'ai souvent, vêtue d'amaranthe,
Dansé la Courante
Aux ballets de cour.

Mais, sandis ! c'est midi qui cloche !
J'ai deux sols en poche,
Diantre ! et j'ai grand faim...
Bah ! viens çà, bouquetière éclore !
L'odeur de la rose
Vaut le goût du pain !

13 | N°13 N'oublions pas !

Jules Barbier, paroles probablement écrites sur un
numéro de *La Coupe du roi de Thulé*, opéra inédit de
Bizet, en partie perdu, sur un livret de Louis Gallet
et Édouard Blau.

Elle était jeune et jolie,
Et moi, j'aimais follement
(Peut-être son cœur l'oublie)
Son regard pur et charmant.
Mes yeux seuls osaient lui dire
Ce que je pensais tout bas !
J'ai pleuré de son sourire,
Ô mon cœur, n'oublions pas !

Un jour, étrange folie
Qui soudain vint m'embraser
(Son cœur peut-être l'oublie),
Je lui ravis un baiser.
Dans son trouble encor plus belle,
Je la vis fuir de mes bras ;
Un baiser volé, dit-elle,
Mon cœur ne l'oubliera pas !

Then my voice begged her:
 'Make me a gift of that kiss!'
 And I obtained (her heart forgets)
 The kiss and her pardon!
 Pure elation, ardent passion,
 On the very brink of death,
 Slake my soul once more!
 Sad and alone, let me not forget!

No.14 If you love

Philippe Gille, new words to a number from *Clarisse Harlowe*, unfinished opera by Bizet on a libretto by Philippe Gille and Adolphe Jaime.

If you love, you will be able to understand everything:
 Everything, even the words we do not say to each other.
 If you love, you will be able to understand everything,
 Even the confessions the heart makes so very softly.

Yes, you will understand them
 And you will sense them!
 If you love!

If you love, everywhere an image
 Will follow in your steps and console you.
 If you love, a shadow will hover on your brow
 Like a light vapour.

[Yes, you will see each other again
 Wherever you may live,
 If you love!]

No.15 Pastel

Philippe Gille, new words replacing the verse of the poem by Eugène Manuel (*Pages intimes*, poem entitled *Le Portrait*), which Bizet had chosen initially.

It is a portrait of a young girl,
 Painted last century.
 It is a portrait of a young girl;
 The years have barely faded it!

That gaze from which her soul shines out
 Is innocent and enquiring.
 That gaze from which her soul shines out
 Speaks these mysterious words to me:

'Do not seek any message
 In my blue eyes which are the colour of time.
 And see there nothing but the smile
 That has awaited you for a hundred years!'

Ma voix alors la supplie :
 "Du baiser faites-moi don !"
 Et j'obtins (son cœur l'oublie)
 Le baiser et le pardon !
 Pure ivresse, ardente flamme,
 Au seuil même du trépas,
 Rassasie encor mon âme
 Triste et seul, n'oublions pas !

14 | N°14 Si vous aimez

Philippe Gille, nouvelles paroles d'un morceau de *Clarisse Harlowe*, opéra inachevé de Bizet, sur un livret de Philippe Gille et Adolphe Jaime.

Si vous aimez, vous saurez tout comprendre,
 Tout jusqu'aux mots que l'on ne se dit pas.
 Si vous aimez, vous saurez tout comprendre,
 Jusqu'aux aveux que le cœur fait tout bas.

Oui, vous les comprendrez
 Et vous devinerez !
 Si vous aimez !

Si vous aimez, en tous lieux une image
 Suivra vos pas et vous consolera.
 Si vous aimez, comme un léger nuage,
 Sur votre front, une ombre planera.

[Oui, vous vous reverrez
 Partout où vous vivrez,
 Si vous aimez !]

15 | N°15 Pastel

Philippe Gille, nouvelles paroles remplaçant les vers du poème d'Eugène Manuel (*Pages intimes*, poème sous le titre *Le Portrait*), que Bizet avait initialement choisi.

C'est un portrait de jeune fille,
 On l'a fait au siècle passé.
 C'est un portrait de jeune fille,
 Les ans l'ont à peine effacé.

Ce regard où son âme brille
 Est innocent et curieux.
 Ce regard où son âme brille
 Me dit ces mots mystérieux :

Ne cherche pas ce qu'on peut lire
 Dans mes yeux bleus couleur du temps,
 Et n'y vois rien que le sourire
 Qui t'attendait depuis cent ans !

What was that child thinking
 While the painter looked at her?
 What was that child thinking?
 Did her heart possess a secret?

On her mouth one sees a smile:
 Is it irony or happiness?
 On her mouth one sees a smile:
 What does it say beneath its teasing air?

It says, I think: 'What is the use of reading
 In the blackened pages of time?
 See there nothing but the smile
 That has awaited you for a hundred years!'

No.16 The Forsaken Girl

Catulle Mendès, new words to a number from Bizet's unfinished opera *Grisélidis*, on a libretto by Victorien Sardou and Camille du Locle.

Other women have robbed me of his gaze,
 his thoughts!
 Like an image effaced in running water,
 Nothing of me remains in his forgetful dream!
 If I knock on his door, the faithless man will say:
 'What [stranger] is this, and why is she weeping?'
 He will have recognised neither my tears nor my eyes!

But I will always follow this man who forsakes me.
 His betrayal is nothing, since I pardon [it];
 If I must die because of him, I bless the tomb.
 And if he still flies to some new love,
 I ask only that the faithless man
 Will have forgotten me enough to love me again!

UNPUBLISHED EARLY PIECES

Ah! How beautiful she is to see

Anonymous poem (perhaps by Bizet?).

Ah, how beautiful she is to see,
 Beautiful with love and hope,
 And how happy she is,
 And proud, and radiant!

À quoi cette enfant pensait-elle
 Quand le peintre la regardait ?
 À quoi cette enfant pensait-elle ?
 Son cœur avait-il un secret ?

Sur sa bouche on voit un sourire,
 Est-ce ironie, est-ce bonheur ?
 Sur sa bouche on voit un sourire,
 Que dit-il, sous cet air railleur ?

Il dit, je crois : à quoi bon lire
 Dans les feuillets noircis du temps ?
 Vois-y seulement le sourire,
 Qui t'attendait depuis cent ans !

16 | N°16 L'Abandonnée

Catulle Mendès, nouvelles paroles d'un numéro de *Grisélidis*, opéra inachevé de Bizet, sur un livret de Victorien Sardou et Camille du Locle.

D'autres femmes m'ont pris son regard,
 sa pensée !
 Comme dans l'eau courante une image effacée,
 Rien n'est resté de moi dans son rêve oublieux !
 Si je frappe à sa porte, il dira, l'infidèle :
 "Quelle est [cette étrangère], et pourquoi pleure-t-elle ?"
 Il n'aura reconnu ni mes pleurs ni mes yeux !

Mais je suivrai toujours celui qui m'abandonne.
 Sa trahison n'est rien, puisque je [la] pardonne ;
 S'il faut mourir par lui, je bénis le tombeau.
 Et s'il vole toujours à quelque amour nouvelle,
 Je ne demande rien, sinon que l'infidèle
 M'ait oubliée assez pour m'aimer de nouveau !

PIÈCES DE JEUNESSE INÉDITES

17 | Ah ! Qu'elle est belle à voir

Poème anonyme (peut-être de Bizet ?).

Ah ! Quelle est belle à voir,
 Belle d'amour, d'espoir,
 Et comme elle est heureuse
 Et fière et radieuse.

Romance ("The Sad Soul")

Alphonse de Lamartine, *Harmonies poétiques et religieuses* (poem there entitled *La Tristesse*; of the seven cinquains, Bizet set only nos. 1, 2, 6).

The sad soul resembles
The soft night sky,
When the slumbering star
Has silenced the noise
Of the crimson vault.

In that purer and more resonant atmosphere,
One can see a thousand stars
Bloom in her wake
Whose presence, in the bright dawn,
We did not suspect.

Sadness that floods over me,
Flow, then, from my eyes;
Flow like those waters
In which the fertile earth
Sees a gift from heaven!

CHANTS DES PYRÉNÉES

Six mélodies populaires harmonisées par Georges Bizet, Pau: E. Taldoni [1867].
Folksongs of the Pyrenees with the original text [in langue d'oc] translated into French by Jules-Émile Ruelle. We print only the verses selected by our artists.

No.1 My Sweet Friend

My sweet friend is going away,
He is leaving for La Rochelle.
What can I do here without my shepherd?
O cruel fortune!

Alas! What will I do,
When he is a soldier of the king?

When he went to draw lots,³
He said to me: sweet friend,
May I die on the way,
If I must leave my love.

Alas! What will I do,
When he is a soldier of the king?

O God who seest my torment,
God who knowest my pain,
Let Madeleine's friend
Come back promptly!

³ Recruitment of privates to the French army was decided by lot under the Ancien Régime. (Translator's note)

18 | Romance ("L'âme triste est pareille")

Alphonse de Lamartine, *Harmonies poétiques et religieuses* (poème sous le titre *La Tristesse*; sur les sept cinquains, Bizet n'a mis en musique que les n°s 1, 2, 6).

L'âme triste est pareille
Au doux ciel de la nuit,
Quand l'astre qui sommeille
De la voûte vermeille
A fait tomber le bruit.

Plus pure et plus sonore,
On y voit sur ses pas
Mille étoiles éclore,
Qu'à l'éclatante aurore
On n'y soupçonnait pas.

Tristesse qui m'inonde,
Coule donc de mes yeux;
Coule comme cette onde
Où la terre féconde
Voit un présent des cieux!

CHANTS DES PYRÉNÉES

Six mélodies populaires harmonisées par Bizet, Pau: E. Taldoni, [1867].
Chansons traditionnelles avec texte original traduit en français par Jules-Émile Ruelle. Nous ne reprenons que les couplets retenus par nos interprètes.

21 | N°1 Mon doux ami (Moun doux amie)

Mon doux ami va s'éloigner,
Il part pour La Rochelle.
Que faire ici sans mon berger?
Ô fortune cruelle!

Hélas! que vais-je faire, moi,
Quand il sera soldat du roi?

Lorsqu'il alla tirer au sort,
Il me dit: tendre amie,
Qu'en chemin je trouve la mort,
S'il faut quitter ma mie.

Hélas! que vais-je faire, moi,
Quand il sera soldat du roi?

Ô Dieu qui voyez mon tourment,
Dieu qui savez ma peine,
Laissez revenir promptement
L'ami de Madeleine!

No.2 Up there on the mountain

Up there on the mountain,
An unhappy shepherd
Laments his companion,
Who has changed lovers.

Up there on the mountain,
Deprived of love,
He mourns his companion,
[He mourns] his love.

My beauty forsakes me,
Says the poor shepherd,
And yet my tenderness
Has been unchanging!

Alas! On the mountain,
Deprived of love,
I mourn my companion,
[I mourn] night and day!

The other day the proud maiden
Caused my sorrow
By joyfully going off
With a handsome lord!

Alas! On the mountain,
Deprived of love,
I mourn my companion,
[I mourn] night and day!

The passing flower of love
Will never bloom again;
I have sought its trace.
Alas, I must die!

Alas! On the mountain,
Deprived of love,
I mourn my companion,
[I mourn] night and day!

No.3 The Prettiest of My Ewes

The prettiest of my ewes,
Alas, has fled far from the flock;
Poor little one, she is wandering;
Is she in the green meadow?
Is she on the hillside?

The wolf in the wild wood
Must already be lying in wait for her!
Look for her, neighbours,
Or come and console me!

22 | N° 2 Là-haut sur la montagne (Labaut sus las montagnes)

Là-haut sur la montagne,
Un pasteur malheureux,
Regrette sa compagne
Qui changea d'amoureux.

Là-haut, sur la montagne,
Sans amour,
Il pleure sa compagne,
[Il pleure] Ses amours.

Ma belle me délaisse,
Dit le pauvre berger,
Et pourtant ma tendresse
Jamais n'a pu changer!

Hélas! sur la montagne,
Sans amour,
Je pleure ma compagne,
[Je pleure] Nuit et jour!

L'autre jour l'orgueilleuse
A causé ma douleur,
En s'en allant joyeuse,
Avec un beau seigneur!

Hélas! sur la montagne,
Sans amour,
Je pleure ma compagne,
[Je pleure] Nuit et jour!

La fleur d'amour qui passe
Plus ne doit refléurir,
J'en ai cherché la trace,
Hélas! il faut mourir!

Hélas! sur la montagne,
Sans amour,
Je pleure ma compagne,
[Je pleure] Nuit et jour!

23 | N°3 De mes brebis la plus charmante (De la plus charmante anesquette)

De mes brebis la plus charmante,
Hélas! a fui loin du troupeau;
Pauvre petite, elle est errante;
Est-ce au pré vert?
Est-ce au coteau?

Le loup au bois sauvage
Déjà doit la guetter!
Cherchez-la, gens du voisinage,
Ou bien venez me consoler!

I tended her in the meadow,
In the sweet spring, the season of flowers.
When we came to the sheepfold,
I tended her better than her sisters!

Alas! The wolf in the wild wood
Must already be lying in wait for her!
Look for her, neighbours,
Or come and console me!

Sheep, wander where you will;
My wretched heart is distressed!
Go all alone to the pure stream;
My poor darling is deprived of shelter!
Alas! The wolf in the wild wood, *etc.*

O sweet echo, you who repeat
My lament to your friends the fauns,
Ask them on which ridge
I can find my ewe!
Alas! The wolf in the wild wood, *etc.*

No.4 The High Mountain

The high mountain
Prevents me from seeing
My dear companion:
Ah, what despair!

Appear, my pretty one,
Atop the summits;
To see you I would give
My whitest sheep!

But I hear my beauty
Beyond the woods;
To my faithful voice,
Her voice has replied!

The high mountain
Will fall tomorrow;
Then my dear companion
Will appear!

Je la gardais dans la prairie,
Au doux printemps, saison des fleurs.
Quand nous gagnions la bergerie
Je la gardais mieux que ses sœurs !

Hélas ! au bois sauvage,
Le loup doit la guetter !
Cherchez-la gens du voisinage
Ou bien venez me consoler !

Moutons allez à l'aventure ;
Mon pauvre cœur est tout marri !
Allez tout seuls vers l'onde pure,
Ma pauvre amie est sans abri !
Hélas ! au bois sauvage, *etc.*

Ô doux écho, toi qui répètes
Ma plainte aux faunes tes amis ;
Demande-leur sur quelles crêtes
Je peux retrouver ma brebis !
Hélas ! au bois sauvage, *etc.*

24 | N°4 La Haute Montagne (Aqueres mountines)

La haute montagne
M'empêche de voir
Ma chère compagne,
Ah ! quel désespoir !

Paraissez, mignonne,
Sur le haut des monts ;
Pour vous voir je donne
Mes plus blancs moutons !

Mais j'entends ma belle
Au-delà des bois ;
À ma voix fidèle
Répondit sa voix !

La haute montagne
Demain tombera ;
Ma chère compagne
Alors paraîtra !

No.5 Sweet Nightingale

Sweet nightingale, you who sing
Concealed beneath the rosebush,
You repeat the charming songs
To which your mate listens;

I, poor sad lover,
With a heart full of sorrow
As I go far away from my mistress,
I set off in despair!

Flow, streams of the meadow.
The tears of my heart,
When your waters have dried up,
Will still tell of my sorrow!

Alas, poor sad lover, *etc.*

Like the tender turtle-dove
As she leaves her companion,
My heart promises to be faithful:
It will love for ever!

O dear object of my tenderness,
Pray fervently to God
To guard him who addresses you
As he weeps his farewell!

No.6 Do you know my shepherdess?

Do you know my shepherdess?
There is nothing so beautiful on earth!
Behold her!

She is as white as snow;
Love leans upon her brow!
Behold her!

On an unclouded horizon,
Her gaze is my star!
Behold her!

But when love calls her,
The cruel one flees, laughing!
Behold her!

Translations: Charles Johnston

25 | N°5 Rossignolet (Roussignolet)

Roussignolet, ô toi qui chantes
Caché sous le rosier,
Tu redis les chansons charmantes
Qu'écoute ta moitié ;

Moi pauvre amant plein de tristesse,
Le cœur navré,
En m'éloignant de ma maîtresse,
Je pars désespéré !

Coulez, ruisseaux de la prairie.
Les larmes de mon cœur,
Quand votre onde sera tarie,
Rediront ma douleur !

Las ! pauvre amant plein de tristesse, *etc.*

Comme la tendre tourterelle
En quittant ses amours,
Mon cœur promet d'être fidèle,
Il aimera toujours !

Ô cher objet de ma tendresse,
Priez bien Dieu,
Pour qu'il garde qui vous adresse,
En pleurant son adieu !

26 | N°6 Connaissez-vous ma bergère (Si connéchet ma bergère ?)

Connaissez-vous ma bergère ?
Rien d'aussi beau sur la terre !
Voyez-la !

Comme la neige elle est blanche,
Sur son front l'amour se penche !
Voyez-la !

Dans un horizon sans voile,
Son regard est mon étoile !
Voyez-la !

Mais alors qu'amour l'appelle,
En riant fuit la cruelle !
Voyez-la !

Les Amis de Georges Bizet



Cette intégrale, portée par l'association des Amis de Georges Bizet, dirigée actuellement par Sylvie Brély, a été rendue possible grâce à l'important soutien financier de la Fondation La Forlane - Institut de France, créée par Bénita Carteron (fondatrice de l'association) dans le but, notamment, d'entretenir et de valoriser le souvenir de Georges Bizet. Nous sommes redevables à l'accueil et au soutien du label harmonia mundi et à l'aide du Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française. Nous tenons aussi à remercier la ville de Bougival, pour l'accès à la villa Viardot pendant les répétitions préparatoires, la ville de Limoges, pour le prêt de son Pleyel de 1857 du Conservatoire, Stefan Czarnecki, pour son accueil chaleureux à La Petite Malmaison, et les accordeurs Shintaro Soma, pour les deux premières sessions (15-16 janvier, puis 26-30 avril 2024, à La Petite Malmaison) et Benjamin Greber, pour la troisième session (23-27 septembre 2024, à l'Eglise allemande de Paris, 25, rue Blanche).

AVEC LE SOUTIEN DE LA
Fondation
La Forlane
Institut de France



This complete recording, realised by the Association des Amis de Georges Bizet, currently directed by Sylvie Brély, was made possible by substantial financial support from the Fondation La Forlane - Institut de France, created by Bénita Carteron (founder of the association) with the aim, in particular, of maintaining and promoting the memory of Georges Bizet. We are indebted to the harmonia mundi label for welcoming and supporting the project and to the Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française for its assistance. We would also like to thank the town of Bougival for access to the Villa Viardot during the preparatory rehearsals; the ville de Limoges, for the loan of the 1857 Pleyel of the Conservatoire; Stefan Czarnecki, for his warm welcome at La Petite Malmaison; and the tuners Shintaro Soma, for the first two sessions (15-16 January, then 26-30 April 2024, at La Petite Malmaison) and Benjamin Greber, for the third session (23-27 September 2024, at the Christuskirche (German Church) in Paris, 25 rue Blanche).

Diese Gesamtaufnahme wurde durch die momentan von Sylvie Brély geleitete Association des Amis de Georges Bizet verwirklicht und kam dank der bedeutenden finanziellen Unterstützung der Fondation La Forlane - Institut de France zustande, die von Bénita Carteron (Gründerin der Association) mit dem prioritären Ziel geschaffen wurde, die Erinnerung an Georges Bizet wach zu halten und aufzuwerten. Unser Dank gilt dem Label harmonia mundi für die Zusage zu diesem Projekt und seine Dienste sowie dem Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française für die Hilfeleistung. Nachdrücklich danken wir auch der Stadt Bougival, die uns für die Vorbereitungsproben den Zugang zu der Villa Viardot gewährte, dem Konservatorium von Limoges für die Überlassung seines Pleyel von 1857, Stefan Czarnecki für den herzlichen Empfang in La Petite Malmaison und den Klavierstimmern Shintaro Soma (erste zwei Aufnahmesessions: 15. / 16. Januar sowie 26. bis 30. April 2024 in La Petite Malmaison) und Benjamin Greber (dritte Aufnahmesession vom 23. bis 27. September 2024 in der „Christuskirche“ von Paris, Rue Blanche 25).

Lesamisdebizet.com

LE PALAZZETTO BRU ZANE CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

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

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



BRU-ZANE.COM

*Bru Zane Classical Radio – the French Romantic music
webradio: bru-zane.com/classical-radio*

*Bru Zane Mediabase – digital data on
the nineteenth-century French repertory:
bruzanemediabase.com*

*Bru Zane Replay – streaming videos of concerts and
staged productions: bru-zane.com/replay*



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles

Production Association des Amis de Georges Bizet © 2025

Enregistrement : janvier et avril 2024 à La Petite Malmaison*, Rueil-Malmaison
et septembre 2024 à l'Église protestante allemande**, Paris IX^e (France)

Direction artistique, prise de son : Jiri Heger

Montage : Jiri Heger et Ignace Hauville

Accord pianos : Shintaro Soma* et Benjamin Greber**

Transcription des inédits : Luca Montebugnoli et Hervé Lacombe

Illustration : Félix Henri Giacomotti, *Georges Bizet*, 1865. Paris, Musée Carnavalet / akg-images

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

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com