

CONTES

SANDRINE PIAU
DAVID KADOUCH

α





JEANNE BERNARD (1895-1965)**TROIS CHANSONS DE BILITIS**

- | | | |
|----|-----------------------|------|
| 1. | I. Les petits enfants | 2'12 |
| 2. | II. Les contes | 1'52 |
| 3. | III. Berceuse | 2'24 |

REYNALDO HAHN (1874-1947)

- | | | |
|----|-----------|------|
| 4. | À Chloris | 2'32 |
|----|-----------|------|

WALLY KARVENO (1914-2015)

- | | | |
|----|-----------------|------|
| 5. | La robe de lune | 2'52 |
|----|-----------------|------|

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)**PREMIER LIVRE DE PRÉLUDES, L.117**

- | | | |
|----|-----------------------------|------|
| 6. | La fille aux cheveux de lin | 2'06 |
|----|-----------------------------|------|

MAURICE RAVEL (1875-1937)**CINQ MÉLODIES POPULAIRES GRECQUES**

- | | | |
|-----|---|------|
| 7. | I. Le réveil de la mariée | 1'26 |
| 8. | II. Là-bas, vers l'église | 1'24 |
| 9. | III. Quel galant m'est comparable | 0'47 |
| 10. | IV. Chanson des cueilleuses de lentisques | 2'26 |
| 11. | V. Tout gai ! | 0'59 |

HUGO WOLF (1860-1903)

- | | | |
|-----|---|------|
| 12. | Sechs Lieder für eine Frauenstimme: No.6 Mausfallensprüchlein | 1'18 |
| 13. | Mörrike-Lieder: No.47 Die Geister am Mummelsee | 3'54 |

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

- | | | |
|-----|-------------------------------------|------|
| 14. | Fünf Lieder, Op.41: No.1 Wiegenlied | 4'13 |
|-----|-------------------------------------|------|

ALEXANDER VON ZEMPLINSKY (1871-1942)

- | | | |
|-----|-------------------------------------|------|
| 15. | Vier Lieder: No.3 Schlummerlied | 1'39 |
| 16. | Sechs Lieder, Op.22: No.4 Elfenlied | 1'18 |

MEL BONIS (1858-1937)

- | | | |
|-----|-------------------|------|
| 17. | Mélisande, Op.109 | 2'21 |
|-----|-------------------|------|

LOUISE DIDIER (1872-1955)

- | | | |
|-----|----------|------|
| 18. | La pluie | 3'14 |
|-----|----------|------|

FRANCIS POULENC (1899-1963)

LA COURTE PAILLE, FP 178

- | | | |
|-----|------------------------|------|
| 19. | I. Le sommeil | 1'56 |
| 20. | II. Quelle aventure ! | 1'03 |
| 21. | III. La reine de cœur | 1'35 |
| 22. | IV. Ba, Be, Bi, Bo, Bu | 0'31 |
| 23. | V. Les anges musiciens | 1'18 |

- | | | |
|-----|-------------------|------|
| 24. | VI. Le carafon | 1'00 |
| 25. | VII. Lune d'avril | 2'10 |

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

- | | | |
|-----|------------------------|------|
| 26. | Ophelia's Song, Op.127 | 2'55 |
|-----|------------------------|------|

CLAUDE DEBUSSY

- | | | |
|-----|--------------------------------|------|
| 27. | La Belle au bois dormant, L.74 | 3'11 |
|-----|--------------------------------|------|

ILSE WEBER (1903-1944)

- | | | |
|-----|---------|------|
| 28. | Wiegala | 2'28 |
|-----|---------|------|

TOTAL TIME: 57'20

SANDRINE PIAU SOPRANO

DAVID KADOUCH PIANO

OPHÉLIE GAILLARD* CELLO (26)

* APPEARS BY KIND PERMISSION OF APARTÉ

Contes populaires et légendes revêtent souvent un rôle initiatique et sont autant de petits cailloux providentiels nous guidant à travers la forêt de nos peurs intimes et ancestrales. Quant aux berceuses, elles se nichent au plus profond de notre mémoire affective. Merveilleux rempart aux monstres qui peuplent notre enfance, elles apaisent nos craintes et gravent à jamais en nous, le sillon de la voix aimée qui les a fredonnées.

Sandrine Piau

Le désenchantement du monde était somme toute la plus grande de toutes les fables. La pensée magique d'un enfant était plus forte qu'aucune statistique, qu'aucun calcul empirique. Tout à coup, une comptine était vraie. Une fissure dans les dalles du chemin représentait l'horreur indicible, et quiconque marchait dessus était irrémédiablement perdu. On ne pouvait que perdre face au mythe.

L'inventaire des choses perdues, Judith Schalansky

CONTES DES POLONAIS DISPARUS ET DU PARFUM ÉVAPORÉ

PROPOS RECUEILLIS PAR CAMILLE DE RIJCK

C'était dans la force des choses. Et elle dit « signe de vieillesse », l'angoisse de tous les départs, de toutes les séparations et la tristesse de tous les souvenirs, parce que je les sens condamnés à mort.

La force des choses, Simone de Beauvoir

Est-il vrai que les contes sont des inventions d'adultes pour distraire, encore brièvement, leurs enfants des angulosités du monde ?

DAVID KADOUCH : L'album s'appelle *Contes*, mais ce ne sont pas des contes pour enfants, en effet, ils peuvent ici s'affubler de dehors anxiogènes – nocturnes, menaçants –, avec pour fil rouge cette figure féminine, cette voix, vaguement inquiétante, aux pouvoirs enivrants...

SANDRINE PIAU : Les hommes fantasment la dangerosité des femmes. Imaginons dès lors à quel point il est dur d'être princesse de conte de fées (*rires*).

Le décor est planté, parlons du programme et de cette dualité du conte, sur laquelle nous reviendrons.

DK : Il y a ces deux aspects avec *La courte paille* (Poulenc) et les *Lieder* des débuts de Wolf : il y a les pures comptines et puis il y a effectivement le conte au sens large. Les *Cinq mélodies populaires grecques* de Ravel, on les voyait à la manière d'un gigantesque pas de côté : la construction du réel à travers le mythe, à travers les contes ou le folklore. Des chansons grecques en l'occurrence, et leur texture est censément populaire. Il s'agit tout simplement de la préparation d'un mariage. Il nous importait de convoquer ces trois aspects du conte, en tant que socle de la construction affective d'un individu. Debussy hérite du côté médiéval de *La Belle au bois dormant*. On comprend d'où ce conte a été créé et on en sent toutes les influences. Il n'est pas nécessaire d'en dire plus.

SP : Il est primordial de rappeler comme le Palazzetto Bru Zane a contribué à donner ou à redonner vie à des œuvres en danger. Vous rendez hommage, à présent, à Héroïse Luzzati, violoncelliste militante auprès de la Cité des Compositrices. C'est à elle que nous devons la découverte de Louise Didier et de Jeanne Bernard. Louise Didier, d'abord, avec *La pluie* où le piano semble imiter le bruit des gouttes d'eau dans une atmosphère très intimiste. On peut s'imaginer les toits de Paris et les cheminées qui fument et cette atmosphère calme, confortable, sans un fifrelin d'anxiété, car les gouttes ne nous atteignent pas. Jeanne Bernard aussi compose une musique très illustrative, très descriptive. Une musique (c'est ce que le présent état de son catalogue nous incline à penser) qui ne manque pas d'intérêt et rien ne justifie sa mise au placard. Les hautes fonctions qu'elle occupe dès 1933 au sein de la très puissante Sacem et chez les grands éditeurs de son temps est peut-être une piste – bien spéculative – pour expliquer son invisibilisation.

SP : *Schlummerlied* de Zemlinsky est une comptine tout à fait effrayante où la mère dit à son enfant : « Dors, mon enfant, le vent du soir souffle. Sait-on d'où il vient et où il va ? Ici, les chemins sont obscurs, cachés, pour toi, pour moi aussi, et pour nous tous, mon enfant ! Nous sommes aveugles, nous marchons seuls, Nul ne peut être ici compagnon de nul autre. Dors, mon enfant, mon petit enfant, endors-toi ! » N'est-ce pas terrifiant ? Les contes sont d'ailleurs à ce point horribles que si l'on se mettait à les analyser, on leur trouverait toujours un petit côté initiatique pour les enfants.

Vraiment ?

SP : Je m'explique : s'il y a nécessité de faire le mal, c'est pour que l'enfant comprenne qu'il n'est plus temps d'être enfant, qu'il suffit de se bercer d'illusions. Il y a aussi une question de nature. Je me suis toujours posé la question de savoir si grandir appelle inmanquablement à changer. Faut-il vraiment accepter de renoncer à certains aspects de l'enfance au profit d'autres, moins familiers ? Adulte, je me rends compte que j'ai tendance à ne pas beaucoup choisir. Je laisse la vie choisir pour moi mais – surtout physiquement – je ne renonce jamais. J'ai envie de garder le spectre enfantin de ces vétilles ludiques et cocasses de l'enfance. On est des clowns tristes.

DK : Que retient-on en tant qu'adulte de l'enfant qui demeure en nous ? Dans une berceuse, on endort quelqu'un, mais dans le fait d'endormir, n'y a-t-il pas déjà comme l'inquiétude primaire de la perte de conscience ? La mort n'est-elle pas la grande cousine du sommeil ? Ilse Weber a composé la berceuse que nous enregistrons à l'intention de son fils alors qu'il va être déporté vers Auschwitz, où elle trouve elle-même la mort. Ce « départ vers la nuit », pour être pudique, permet l'apparition, dans la pièce, d'une certaine forme d'apaisement. La couleur en est extrêmement singulière.

Qu'en est-il de l'angoisse – elle aussi, singulière – de De Beauvoir que vous mettez en exergue ?

DK : Quand j'ai lu *La force des choses*, j'étais moi-même dans une étape de ma vie où je regardais déjà en arrière, je trouvais que je n'arrivais pas à comprendre pourquoi la nostalgie me faisait si mal. Quelque part, ce texte m'a fait conscientiser l'une ou l'autre réalité et comprendre pourquoi ma douleur était si vive. Parce que pour moi, ces souvenirs appartiennent déjà à un autre monde, un monde qui va tranquillement vers sa fin, un monde qui un jour ne sera plus. Je pense que dans le conte il y a cette dimension de la nostalgie de ce qui aurait pu être et de ce qui ne sera jamais.

SP : Ce que tu as dit sur le conte est très beau, ce sont des textes qui sont faits pour les gens qui y croient mais qui opèrent également sur ceux qui ne croient pas ou plus. Je n'ai pas Dieu pour me persuader que ça va aller mieux. Je n'ai aucune foi particulière en l'humanité et encore moins en ce moment, je ne crois pas au père Noël non plus. Pourtant, il existe des îlots merveilleux dans l'horizon humain : l'art, la musique, les rencontres ; des bulles de construction et de réflexion.

Quand on lit un conte, quand on revient à Grimm, par exemple, ce sont des textes parfois d'une dureté folle. Donc, dans le conte, il y a l'horreur, la dualité, un sous-texte...

SP : Il n'y a pas besoin d'avoir fait une thèse de troisième cycle pour se rendre compte, quand on se replonge dans des contes, ne serait-ce que pour ses enfants, qu'en fait on est en train de leur raconter des histoires horribles. L'enfant, heureusement, a des strates différentes. Il écoute le son de la voix. Il

écoute le son de ce que lui raconte la voix, plus que le sens. Ensuite, il met du sens ; il met ses propres projections et ses peurs parce que la vie est faite d'épreuves et de peurs.

DK : Dans notre disque, très peu de pièces tendent vers l'affrontement. Il n'y a rien de littéral par rapport au texte. C'est souvent très joli, ou très doux. Moi, j'adore ce disque parce que même s'il entend dire tout ce qui n'est pas dit, il le dit d'une voix qui n'est que douceur, comme une voix de maman.

SP : J'en reviens à ma citation de Judith Schalansky et à son désenchantement du monde, à l'idée de se perdre face aux mythes. On a tous un jour joué à la marelle. On s'est tous dit : « Si je marche là, je risque de tomber dans le trou. » Je trouve que l'autrice résume extrêmement bien le côté ludique qu'il y a parfois à considérer à rebours ce potentiel tragique ou – *a contrario* – la part d'enchantement qui en est le corollaire.

Comment travaillez-vous, ensemble, sur des sujets aussi intimes ?

SP : Il y a des sujets qui nous intéressent et nous parlent à tous les deux, probablement aussi de façon commune parce que ça renvoie effectivement au temps qui passe. Mais aussi à l'enfance ou à l'intimité. Ce projet est un diptyque avec *Voyage intime*, je travaille par obsessions, comme pour *Clair-obscur* et *Reflet*. C'était également un diptyque, mais sur la synesthésie. Voici donc le second volet d'un autre diptyque sur le dit et le non-dit dans la mise en musique du conte.

Vous souvenez-vous du moment où la nostalgie est entrée dans votre vie ?

DK : C'est un peu compliqué parce que j'ai souvent été avec ma grand-mère. Ma grand-mère qui est une rescapée et dont toute la famille est morte. Et donc elle me parlait de la disparition des gens. Une sorte de conte, donc, mais avec des gens qui disparaissent. Moi, j'attendais qu'on les retrouve et comme elle ne savait pas ce qui leur était arrivé (on ne sait toujours pas, d'ailleurs), à cette famille de Pologne, comme ils avaient disparu du jour au lendemain, que pouvais-je faire d'autre ? Elle, elle avait survécu, mais eux, c'était comme une sorte de magie. Et donc j'ai grandi avec la notion de cette soustraction, de magie noire, qui pourrait très bien frapper à nouveau autour de moi : « Quoi, ma mère aussi peut partir

de cette manière-là ? Mais les gens que j'aime le plus, ils peuvent réellement se volatiliser ? » J'ai un rapport différent avec la nostalgie, parce que je pense avoir eu une enfance relativement heureuse, mais pourtant étrange, car colorée d'absence et de nostalgie. De ma naissance à mes cinq ans environ, ma grand-mère m'a emmené au parc et m'a parlé de la Shoah. Évidemment, ce n'était peut-être pas la chose à faire, ou pas de cette manière-là. Mais comme tout cela l'a hanté, comment ne pas comprendre ?

SP : Mon grand-père était polonais et lui aussi est un rescapé. Toute sa famille a disparu. La recherche pour lui, c'était tout le temps. Il ne sait pas ce qu'ils sont devenus. Et lui, il n'en parlait pas, ça a été le contraire. Il n'a pas parlé le polonais à ses enfants. Il est parti. Il a atterri dans les mines en France. Il a épousé ma grand-mère et il a mis une chape de plomb sur tout ce qu'était sa vie d'avant. Nous avons en commun, avec David, cette ombre indicible. Les contes agissent parfois comme un exorcisme ; ou comme une tentative maladroite de mettre des mots, une forme, sur des faits qui, par nature, sont innommables. Le conte permettrait-il une lecture, prudemment verticale, des faits les moins glorieux de notre humanité ?

Comment est-ce qu'en tant qu'interprète, qu'on soit pianiste ou chanteuse, on parvient à créer ce genre de trouble ?

SP : Musicalement, c'est très étrange, peut-être parce que je fonctionne par la synesthésie. Soit la musique m'évoque des images et donc celles-ci se superposent aux notes. On assiste à l'apparition d'une sorte de construction visuelle. Qui va, elle, me guider dans mes phrases. Ce n'est pas nécessairement lié au sens ; certaines courbes musicales m'évoquent certaines lumières ou certaines couleurs et donc certaines phrases. Et parfois, les différentes strates de sens viennent se poser ultimement. Mais si on accepte l'idée de faire ce pas de côté et de tenter d'interpréter les œuvres en s'enjoignant à ne pas leur prêter une infinité de sens, simplement à les lire comme elles sont écrites. Comme lorsque l'on tente une première lecture d'un conte. On essaiera de garder en soi cette toute première impression, non comme idée définitive et structurante, mais comme un matériau, passionnant à conserver quelque part en soi.

C'est votre vision de chanteuse, mais que se passe-t-il, là, du côté du piano ?

SP : David est capable de sons très purs, très droits, avec ce toucher que beaucoup lui envient. Quand ça attaque, on se dit que le son vient de très, très loin ; de Grèce ou d'ailleurs, mais si on s'abandonne à son imaginaire, d'encore plus loin. On a l'impression que David, dans son introduction ravélienne, convoque une musique tellement lointaine... qu'elle est tout au fond de nous. D'où cette grande difficulté : face à une œuvre, nous cherchons tous son sens, on rajoute des couches d'interprétation alors que dans cette musique-là, il faut que ce soit aussi très simple. Il m'est arrivé d'essayer de faire des sons qui n'allaient nulle part, des sons qui ne seraient pas finis, comme le son d'une chanteuse. L'idée d'une ligne vocale venue de très loin et continuant son périple, sans qu'il m'appartienne de conclure. En ce sens, le disque est un outil plutôt antinomique, car on y grave ce qui ne devrait être que pure volatilité, comme un parfum évaporé. Un parfum de mariage grec.

DK : Ah, on revient à Ravel ? L'écriture est très spécifique, avec beaucoup d'aigus, des couleurs chatoyantes, du cristal. Les partitions de Wolf sont fourmillantes de graves, avec des cloches. On croit entendre le village et son clocher. Comment, dans cette tranquillité, comprendre qu'une petite voix, particulièrement sinistre, nous glisse à l'oreille : « Il vient. Ils viennent. Vraiment, ils sont là, ils sont presque là, littéralement ! »

Folk tales and legends often serve as an initiation and they also act providentially as pebbles that guide us through the forest of our most secret atavistic fears. Lullabies, meanwhile, nestle deep in our affective memory. They are a wondrous defence against the monsters that inhabit our childhood; they calm our anxiety and engrave in our hearts the traces of the beloved voice that sang them to us.

Sandrine Piau

Ultimately, the demystification of the world was the biggest fairy tale of all. A child's magical thinking more powerful than any statistic, any empirical value. A counting rhyme suddenly came true, a crack in the pavement held unspeakable horrors, and anyone who stepped on it was irretrievably lost. Against myth you could only lose.

An Inventory of Losses, Judith Schalansky

TALES OF LOST POLISH FAMILIES AND EVAPORATING PERFUME

INTERVIEW BY CAMILLE DE RIJCK

Sign of old age: distress at all leave-takings, all separations. And the sadness of memories,
because I'm aware they're condemned to death.

Force of Circumstance, Simone de Beauvoir

Is it true that adults invent fairy tales to take children's minds off the challenges that the world presents – for a moment, at least?

DAVID KADOUCH: The album is called *Contes* [fairy tales], but these aren't stories for children. Actually, these stories might even present themselves in a way that provokes anxiety – dark and menacing – with a recurring theme of a female figure, a voice ... vaguely disquieting and with intoxicating powers ...

SANDRINE PIAU: Men fantasise about dangerous women. Just think how difficult it must be to be a fairy-tale princess. *[Laughter.]*

You've set the scene. Let's now talk about the programme and the dualities of fairy tales, a theme to which we will return.

DK: There is one aspect to be found in Poulenc's *La courte paille* and another in Wolf's early songs: we have simple nursery rhymes and then stories in the broader sense. We saw Ravel's *Cinq mélodies populaires grecques* as a significant sidestep. They construct reality by way of myths, fairy tales and folklore – Greek songs in this case, supposedly with a 'popular' feel. Basically they're about getting ready for a wedding. It was important for us to bring together these three aspects of storytelling to form the basis for the construction of a person's emotional identity. In his song Debussy absorbs the medieval

elements of *Sleeping Beauty*. We can understand where this story comes from and we can sense all its influences. There's no need to say anything more.

SP: It's essential to remember how much Palazzetto Bru Zane has done to bring new life to music that was at risk of oblivion. This is the moment to acknowledge the contribution of the cellist Héloïse Luzzati, who has been such a driving force at the Cité des Compositrices. Thanks to her we have been able to discover Louise Didier and Jeanne Bernard. There is Louise Didier's *La pluie*, which is so intimate in mood as the piano evokes the sound of raindrops. You can imagine the rooftops of Paris, with smoke coming out of the chimneys, and a sense of calm and comfort – not even a smidgeon of anxiety, because you know you are sheltered from the rain. Jeanne Bernard's music is also very illustrative, very descriptive. And, as far as we can tell from our current knowledge of her work, it's music that is full of interest – not something to be put away in a cupboard and forgotten about. It could be possible that the senior position she occupied from 1933 at the powerful trade association Sacem, representing the major publishers of the time, has something to do with the way she has been written out of history.

SP: Zemlinsky's *Schlummerlied* is a really frightening nursery rhyme. The mother says, "Sleep, my child – the evening breeze blows. Who knows where it comes from, where it goes? The paths here are dark and hidden to you, to me, and to us all, my child! We are but blind and walk alone, no one can be a companion to anyone here – Sleep, my child, my little one, sleep!" It's scary, isn't it ... As for fairy stories, they can be so horrible that, if you set about analysing them, you would always find something that is supposed to teach children a lesson about life.

Really?

SP: Let me explain what I mean. If there is a need to cause distress, it's so that the child will understand that it's time to grow up a little, that it's time for us to stop kidding ourselves. It's also a matter of the way we are. I've always wondered whether you absolutely have to change as you grow up. Do you really have to give up some aspects of being a child so that they can be replaced by something less familiar? As an adult, I realise that I don't like making choices. I tend to let life do the choosing for me, but – especially physically – I never give up. I want to hold onto the spirit of those weird, funny little things about being a child. We are all sad clowns.

DK: As an adult, what do we retain of the child we used to be? A lullaby is about putting someone to sleep, but isn't the act of going to sleep also associated with the primary fear of losing consciousness? Isn't sleep also first cousin to death? Ilse Weber composed the lullaby on the album for her son when he was about to be deported to Auschwitz, where she herself died. This 'journey into night' (to put it euphemistically) makes it possible for the song to be in some way soothing. Its particular colour is unlike anything else.

What about the particular distress that Simone de Beauvoir described and you cited?

DK: When I read *La Force des choses* I was at a stage of my life when – like Simone de Beauvoir, but at a much younger age – I was looking back, but I couldn't understand why I found nostalgia so painful. In some way, those words made me aware of certain realities and I came to understand why I felt so agonised. For me, those memories already belong to another world, a world that is peacefully heading towards its end, a world which one day will no longer exist. I think that, in every fairy tale, there is this dimension of nostalgia, of what might have been and what will never be.

SP: I like what you've said about fairy tales. They are written for people who believe in them, but they also work for people who don't or no longer believe in them. I don't have God to persuade me that things are going to get better. I don't have any great faith in humanity – especially at the moment – and I don't believe in Father Christmas either. But, for all that, there are wonderful little islands on the human

horizon: art, music, interaction with other people... bubbles where you can create something and take time to think.

When you read fairy tales – something by the Brothers Grimm, for example – they can be merciless. In a fairy tale there can be horror, duality, a subtext ...

SP: You don't need to have a doctorate to realise that, once you go back to fairy tales – when you're reading them with your children, you're telling them horrible stories. It's a good thing that children work on a number of levels. They listen to the sound of a voice. They listen to the sound of what the voice is telling them rather than to its meaning. Then they make their own sense of it. They project their own feelings and fears onto it, because life is made up of challenges and fears.

DK: Very few of the songs on this disc are confrontational in any way. The texts are not literal in their expression. Often they are very pretty, very gentle. I love this album, because even if it gives voice to what remains unsaid, it does so in a very gentle way, like a mother.

SP: I come back to my quote from Judith Schalansky and her theme of the disenchantment of the world, the idea of feeling lost when encountering myths. We've all played hopscotch. We've all said to ourselves: "If I walk there I might fall into a hole." I think that Schalansky succeeds extremely well in evoking the fun you can have if you look at the potential for tragedy from another direction – and then there is the sense of wonder it can provoke.

How do you work together on such intimate themes?

SP: There are themes that interest us and speak to both of us, and this shared appeal probably lies in a concern with the passing of time... but also with childhood and with closeness. This project is a diptych with *Voyage intime*. I'm picking up on my obsessions, as I did with the albums *Clair-obscur* and *Refllet*. They formed a diptych too, but the theme there was synesthesia. *Contes* forms the second panel of a diptych on the theme of what is said and what remains unsaid when fairy tales are set to music.

Can you remember the moment when nostalgia came into your life?

DK: It's a little complicated because I spent a lot of time with my grandmother. My grandmother was a Holocaust survivor, the only member of her family who remained alive. So she talked to me about people disappearing. It was a sort of fairy tale, but about people disappearing. I thought they would be found again. And since she didn't know – and we still don't know – what had happened to this Polish family that disappeared from one day to the next, what else was I supposed to think? She had survived, but they had disappeared as if by magic. So I grew up with the idea of this dispossession, this black magic, which might exert its power again in my world. "Do you mean that my mother might disappear in the same way? Could the people I love most really just vanish into thin air?" I have an unusual relationship with nostalgia, because I think I had a relatively happy childhood, even though it was strange and marked by absence and nostalgia. From my birth to the age of five or so my grandmother would take me to the park and talk to me about the Shoah. Of course, maybe that was not the right thing to do, or at least not in the way she did it. But since she was so haunted by what had happened, we have to show understanding for her.

SP: I had a Polish grandfather and he was also a survivor. He lost his entire family. He never stopped looking for them. He didn't know what had happened to them. But he didn't talk about it – unlike David's grandmother. He didn't speak Polish to his children. He left Poland and he ended up as a mineworker in France. He married my grandmother and put a lid on his past life. David and I are both familiar with this unspoken shadow. Fairy tales can act as an exorcism, like a clumsy attempt to put into words, or to attribute a form, to things which – by their very nature – you just can't talk about. Is it that fairy tales allow us to interpret, from some kind of position of safety, the most shameful deeds of humanity?

How, as an interpreter, as a pianist or a singer, do you go about creating this sense of disquiet?

SP: From a musical point of view it's very strange, perhaps because I work through synesthesia. It happens that the music evokes images for me that overlay the notes, creating a visual structure that guides my phrases. It isn't necessarily linked to the meaning of the words – certain musical shapes

evoke certain shades of light or colour for me, and hence a certain approach to the phrasing. And sometimes, the different levels of meaning end up by coming together. But if you accept this oblique approach and try to interpret the works without feeling obliged to apply an infinite range of meanings, it can be like reading a fairy tale for the first time. You try to retain that initial impression, not as a defining or structural concept, but as source material, something that's exciting to keep somewhere in you.

That's how you see things as a singer. What happens for the pianist?

SP: David is able to produce very pure, very honest sounds, thanks to his special touch. When he strikes the keys you have a feeling that the sound comes from far, far away – from Greece or somewhere – but, if you let your imagination run wild, maybe from somewhere still further away. When he plays the introduction to the Ravel, David seems to be summoning music that is very distant... but which is also deep inside us. This is what makes things so difficult. When we work on a piece we are trying to find every meaning it holds... We add layers of interpretation, though in these particular songs there is also a need for great simplicity. At times I've tried to make sounds which went nowhere, sounds which weren't finished off in the way you'd expect from a singer. I imagine a vocal line that has come from very far away and then continues on its journey. It's not up to me to own it or bring it to an end. So a recording becomes something of a paradox: you are preserving for posterity something that should be entirely volatile ... that should evaporate like perfume. The perfume of a Greek wedding.

DK: Ah, are we back with Ravel? The writing is very distinctive, with lots of use of the high register, shimmering colours, crystalline. Wolf's scores are teeming with low notes and the sound of bells. You feel you can hear the sounds of the village and its belltower. And amidst this tranquility, how can we come to terms with a small, sinister voice that's whispering to us: "He's coming. They're coming. No, they're here. Really, they are nearly here!"

Volksmärchen und Legenden erfüllen oft eine initiatorische Rolle und sind gleichermaßen kleine Kieselsteine der Vorsehung, die uns durch den Wald unserer innersten, archaischen Ängste leiten. Was die Wiegenlieder angeht, so nisten sie sich an der tiefsten Stelle in unserem emotionalen Gedächtnis ein. Als wunderbarer Schutzwall gegen die Monster, die unsere Kindheit bevölkern, beruhigen sie unsere Ängste und gravieren für immer die Spur der geliebten Stimme in uns ein, die sie gesummt hat.

Sandrine Piau

Die Entzauberung der Welt war letztlich das größte aller Märchen. Das magische Denken eines Kindes stärker als jede Statistik, jeder Erfahrungswert. Ein Abzählreim war auf einmal wahr, und eine Ritze im Plattenweg das unaussprechliche Grauen, und wer sie betrat, unrettbar verloren. Gegen den Mythos konnte man nur verlieren.

Verzeichnis einiger Verluste, Judith Schalansky

GESCHICHTEN VON VERSCHWUNDENEN POLEN UND VON VERFLIEGENDEM DUFT

DAS GESPRÄCH FÜHRTE CAMILLE DE RIJCK

Es lag in der Natur der Dinge. Und sie sagt: „Zeichen des Alters“ – die Angst vor jedem Abschied, vor jeder Trennung und die Traurigkeit aller Erinnerungen, denn ich spüre, dass sie zum Tode verurteilt sind.

Die Natur der Dinge, Simone de Beauvoir

Stimmt es, dass Märchen Erfindungen von Erwachsenen sind, um ihre Kinder – wenn auch nur für kurze Zeit – von der harten Kantigkeit der Welt abzulenken?

DAVID KADOUC: Das Album heißt zwar *Contes* (Märchen) aber es handelt sich nicht um Märchen für Kinder; denn in der Tat können sie durchaus mit einem angsteinflößenden Äußeren ausgestattet sein – nächtlich, bedrohlich –, wobei den Märchen hier als roter Faden diese weibliche Figur, diese Stimme zur Verfügung steht, die irgendwie beunruhigend wirkt und doch berauschende Kräfte besitzt...

SANDRINE PIAU: Männer phantasieren oft die Gefährlichkeit von Frauen herbei... Stellen wir uns infolgedessen einmal vor, in welchem Maße es hart ist, eine Prinzessin in einem Märchen zu sein. *(Lachen)*

Das Setting ist also vorbereitet, lassen Sie uns nun über das Programm sprechen und über diese Dualität des Märchens, auf die wir noch zurückkommen werden.

DK: Bei *La courte paille* von Poulenc und den frühen Liedern von Hugo Wolf gibt es diese beiden Aspekte: zum einen die reinen Kinderreime und zum anderen tatsächlich das Märchen im weiteren Sinne. Ravels *Cinq mélodies populaires grecques* (Fünf griechische Volkslieder) betrachteten wir als eine Art gigantischen Ausfallschritt zur Seite: die Konstruktion der Wirklichkeit durch den Mythos, durch Märchen oder Folklore. In diesem Fall griechische Lieder, deren Textur dem Anschein nach volkstümlich ist. Es geht ganz einfach um die Vorbereitung einer Hochzeit. Es war uns wichtig, diese drei Aspekte

des Märchens als Grundlage für die emotionale Entwicklung eines Individuums zusammenzuführen. Debussy beerbt die mittelalterliche Seite von *La Belle au bois dormant* (Dornröschen). Man versteht, woher dieses Märchen stammt, und spürt all seine Einflüsse. Mehr muss dazu nicht gesagt werden.

SP: Es ist wichtig, daran zu erinnern, wie sehr der Palazzetto Bru Zane dazu beigetragen hat, gefährdeten Werken Leben einzuhauchen oder sie neu zu beleben. Wir müssen an dieser Stelle Héloïse Luzzati besonders hervorheben, eine kämpferische Cellistin der Cité des Compositrices. Ihr verdanken wir die Entdeckung von Louise Didier und Jeanne Bernard. Zunächst Louise Didier mit *La pluie*, wo das Klavier in einer sehr intimen Atmosphäre das Geräusch von Regentropfen nachzuahmen scheint. Man kann sich die Dächer von Paris und die rauchenden Schornsteine vorstellen, sowie diese ruhige, behagliche Atmosphäre, ohne auch nur einen Anflug von Angst, denn die Tropfen erreichen uns nicht. Auch Jeanne Bernard komponiert eine sehr anschauliche, stark beschreibende Musik. Eine Musik (das lässt der derzeitige Stand ihres Katalogs vermuten), der es nicht an Interessanztheit mangelt und deren völliges Vergessen durch nichts gerechtfertigt ist. Die hohen Ämter, die sie ab 1933 innerhalb der sehr mächtigen Sacem bei den großen Verlagen ihrer Zeit innehatte, sind vielleicht ein – wenn auch rein spekulativer – Hinweis auf ihre Unsichtbarmachung.

SP: Zemlinskys *Schlummerlied* ist ein geradezu beängstigendes Kinderlied, in dem die Mutter zu ihrem Kind sagt: „Schlaf mein Kind – der Abendwind weht. Weiß man, woher er kommt, wohin er geht? Dunkel, verborgen die Wege hier sind, dir, und auch mir, und uns allen, mein Kind! Blinde nur sind wir und gehen allein, keiner kann Keinem Gefährte hier sein – Schlafe mein Kind, mein Kindchen, schlaf ein!“ Ist das nicht furchteinflößend? Die Märchen sind übrigens in einem Maße schrecklich, dass, wenn man sie daraufhin analysieren würde, man immer einen kleinen initiatorischen Aspekt für Kinder darin fände.

Wirklich?

SP: Ich will es erklären: Wenn es notwendig ist, das Kind zu bestrafen, dann deshalb, damit es versteht, dass die Zeit des Kindseins vorbei ist; dass es nicht mehr ausreicht, sich Illusionen hinzugeben. Darin liegt auch eine Frage der Natur. Ich habe mir immer die Frage gestellt, ob Erwachsenwerden zwangsläufig mit sich bringt, dass man sich verändert. Muss man wirklich akzeptieren, bestimmte Aspekte der Kindheit zugunsten anderer, weniger vertrauter Aspekte aufzugeben? Als Erwachsene stelle ich fest, dass ich dazu neige, nicht viel auszuwählen. Ich lasse das Leben für mich entscheiden, aber – vor allem in körperlicher Hinsicht – gebe ich niemals auf. Ich habe Lust dazu, mir das kindliche Spektrum dieser kleinen, spielerischen und ulkigen Dinge der Kindheit bewahren. Wir sind traurige Clowns.

DK: Was bleibt als Erwachsenen von dem Kind erhalten, das in uns wohnt? Mit einem Wiegenlied wiegt man jemanden in den Schlaf, aber liegt in diesem Einschlafen nicht schon die ursprüngliche Angst vor dem Bewusstseinsverlust? Ist der Tod nicht der große Bruder des Schlafes? Ilse Weber komponierte das Wiegenlied, das wir hier aufgenommen haben, für ihren Sohn, als dieser nach Auschwitz deportiert werden sollte, wo sie dann selbst den Tod fand. Dieser „Aufbruch in die Nacht“, um es in schamvoller Untertreibung auszudrücken, erlaubt es, dass in dem Stück eine gewisse Form der Befriedung entsteht. Die Farbgebung ist dabei höchst einzigartig.

Wie steht es mit der – ebenfalls einzigartigen – Angst von Beauvoir, die Sie als Motto vorangestellt haben?

DK: Als ich dieses Buch gelesen habe, befand ich mich selbst in einer Lebensphase, in der ich bereits zurückblickte, und ich konnte einfach nicht verstehen, warum mir die Nostalgie so weh tat. Auf eine bestimmte Weise hat mir dieser Text die eine oder andere Realität bewusst gemacht und mir klar gemacht, warum mein Schmerz so stark war. Denn für mich gehören diese Erinnerungen bereits einer anderen Welt an, einer Welt, die still und leise ihrem Ende entgegengeht, einer Welt, die es eines Tages nicht mehr geben wird. Ich glaube, im Märchen steckt diese Dimension der Sehnsucht nach dem, was hätte sein können, und auch nach dem, was niemals sein wird.

SP: Was du da über Märchen sagst, ist sehr schön. Es sind Texte, die für Menschen geschrieben sind, die daran glauben, die aber auch für diejenigen eine Wirkung entfalten, die nicht oder nicht mehr daran glauben. Ich habe keinen Gott, der mich davon überzeugt, dass es besser werden wird. Ich habe keinerlei besonderes Vertrauen in die Menschheit, schon gar nicht im Moment, und an den Weihnachtsmann glaube ich auch nicht. Dennoch gibt es wunderbare Inseln am menschlichen Horizont: Kunst, Musik, Begegnungen; die Seifenblasen des Konstruierens und der Reflexion.

Wenn man ein Märchen liest, wenn man sich zum Beispiel wieder mit den Brüdern Grimm beschäftigt, stößt man auf Texte, die manchmal unglaublich hart sind. In Märchen gibt es also durchaus das Grauen, die Dualität, einen Subtext...

SP: Man muss keine Doktorarbeit geschrieben haben, um zu erkennen, dass man, wenn man sich wieder in Märchen vertieft – und sei es nur für seine Kinder –, ihnen eigentlich schreckliche Geschichten erzählt. Das Kind verfügt glücklicherweise über verschiedene Ebenen der Auffassungsgabe. Es hört auf den Klang der Stimme. Es hört auf den Klang dessen, was die Stimme ihm erzählt, mehr als auf den Sinn. Dann gibt es dem einen Sinn; es projiziert seine eigenen Vorstellungen und Ängste hinein, denn das Leben besteht aus Prüfungen und Ängsten.

DK: In unserem Album gibt es nur sehr wenige Stücke, die auf Konfrontation hindeuten. Es gibt nichts, was wörtlich auf den Text Bezug nimmt. Oft ist es sehr schön oder sehr sanft. Ich liebe dieses Album, denn auch wenn es all das auszusprechen vorgibt, was unausgesprochen bleibt, tut es dies mit einer Stimme, die nichts als Sanftheit ist, wie die Stimme einer Mutter.

SP: Ich komme noch einmal auf mein Zitat von Judith Schalansky und ihre Entzauberung der Welt zurück, auf die Vorstellung, sich angesichts von Mythen zu verlieren. Wir alle haben schon einmal Himmel und Hölle gespielt. Wir alle haben uns schon einmal gesagt: „Wenn ich hierhin gehe, riskiere ich, in ein Loch zu fallen“. Ich finde, die Autorin fasst sehr gut den spielerischen Aspekt zusammen, den es manchmal hat, dieses tragische Potenzial gegen den Strich zu betrachten, oder – ganz im Gegenteil – die Komponente der Verzauberung, welche die logische Folge daraus ist.

Wie arbeiten Sie gemeinsam an so intimen Themen?

SP: Es gibt Themen, die uns beide interessieren und ansprechen, wahrscheinlich auch auf ähnliche Weise, weil sie tatsächlich mit dem Vergehen der Zeit zu tun haben. Aber auch mit der Kindheit oder mit der Intimität. Dieses Projekt ist ein Diptychon mit *Voyage intime*; ich arbeite mit Obsessionen, wie schon bei den Alben *Clair-obscur* und *Reflet*. Auch das war ein Diptychon, allerdings zum Thema Synästhesie. Hier ist also der zweite Teil eines weiteren Diptychons über das Gesagte und das Ungesagte in der musikalischen Umsetzung von Märchen.

Erinnern Sie sich an den Moment, als die Nostalgie in Ihr Leben trat?

DK: Das ist ein wenig kompliziert, weil ich oft bei meiner Großmutter war. Meine Großmutter ist eine Überlebende, deren gesamte Familie ums Leben gekommen ist. Und so erzählte sie mir vom Verschwinden der Menschen. Eine Art Märchen also, aber mit Menschen, die verschwinden. Ich selbst habe darauf gewartet, dass man sie wiederfindet, und da sie nicht wusste, was mit ihnen passiert war (wir wissen es übrigens bis heute noch nicht), mit dieser ganzen Familie aus Polen, denn sie alle waren von einem Tag auf den anderen verschwunden, was hätte ich sonst tun können? Sie, sie hatte überlebt, aber was sie angeht, war es wie eine Art Magie. Und so wuchs ich mit dem Gedanken an dieses Verschwinden, an schwarze Magie auf, die mich sehr wohl wieder treffen könnte: „Was? Könnte meine Mutter auch auf solch eine Weise verschwinden? Und die Menschen, die ich am meisten liebe, könnten sie sich wirklich in Luft auflösen?“ Ich habe ein anderes Verhältnis zur Nostalgie, denn ich glaube, ich hatte eine vergleichsweise glückliche Kindheit, die jedoch seltsam war, da sie eingefärbt war von Abwesenheit und Nostalgie. Von meiner Geburt bis etwa zu meinem fünften Lebensjahr nahm mich meine Großmutter mit in den Park und erzählte mir von der Shoah. Natürlich war das vielleicht nicht das, was man hätte tun sollen, oder zumindest nicht auf diese Weise. Aber da all das sie ständig heimsuchte, wie hätte ich das nicht verstehen sollen?

SP: Mein Großvater war Pole, und auch er ist ein Überlebender. Seine ganze Familie ist verschwunden. Die Suche war für ihn eine ständige Beschäftigung. Er wusste nicht, was aus ihnen geworden ist. Und

er sprach nicht darüber, ganz im Gegenteil. Er hat mit seinen Kindern kein Polnisch gesprochen. Er ist weggegangen. Er hat in den Bergwerken in Frankreich einen neuen Platz gefunden. Er hat meine Großmutter geheiratet und alles, was sein früheres Leben ausmachte, vollständig unter Verschluss gehalten. David und ich haben diesen unaussprechlichen Schatten gemeinsam. Märchen wirken manchmal wie ein Exorzismus; oder wie ein ungeschickter Versuch, Worte und eine Form für Tatsachen zu finden, die von Natur aus unaussprechlich sind. Könnte das Märchen eine auf vorsichtige Weise vertikale Lesart der am wenigsten ruhmreichen Fakten unseres Menschseins ermöglichen?

Wie schafft es man als Interpret – sei es als Pianist oder als Sängerin –, eine solche Verstörtheit hervorzurufen?

SP: Musikalisch gesehen ist das sehr seltsam, vielleicht weil ich synästhetisch wahrnehme. Entweder ruft die Musik Bilder in mir hervor, und dann legen sich diese über die Noten. Man wohnt dem Erscheinen einer Art von visuellem Konstrukt bei, das mich dann wiederum bei meinen melodischen Phrasen leitet. Das hängt nicht unbedingt mit der Bedeutung zusammen – bestimmte musikalische Melodieverläufe rufen bei mir bestimmte Lichter oder Farben und damit bestimmte Satzgefüge hervor. Und manchmal fügen sich die verschiedenen Bedeutungsebenen letztendlich zusammen. Doch wenn man die Idee akzeptiert, diesen Schritt zur Seite zu machen und zu versuchen, die Werke zu interpretieren, indem man sich auferlegt, ihnen nicht eine unendliche Vielfalt von Bedeutungen zuzuschreiben, sondern sie einfach so zu lesen, wie sie geschrieben sind. So wie wenn man versucht, ein Märchen zum ersten Mal zu lesen. Dann wird man versuchen, diesen allerersten Eindruck in sich zu bewahren, nicht als endgültige und strukturgebende Idee, sondern als Material, bei dem es höchst spannend ist, es irgendwo in sich zu bewahren.

Das ist Ihre Sichtweise als Sängerin – was passiert denn dabei am Klavier?

SP: David ist zu sehr reinen, sehr geradlinigen Klängen fähig, mit jenem Anschlag, um den ihn viele beneiden. Wenn er ansetzt, hat man das Gefühl, der Klang käme von ganz, ganz weit her; aus

Griechenland oder anderswoher, aber wenn man sich seiner Phantasie hingibt - von noch weiter weg. Man hat den Eindruck, dass David in seiner Ravel'schen Einleitung eine Musik heraufbeschwört, die so fern ist – dass sie tief in uns selbst liegt. Daher rührt diese große Schwierigkeit: Wenn wir vor einem Werk stehen, suchen wir alle nach seinem Sinn, fügen Interpretationsschichten hinzu, während es bei der hier eingespielten Musik eigentlich zugleich ganz einfach sein muss. Es ist mir schon passiert, dass ich versucht habe, Klänge zu erzeugen, die nirgendwo ein Ende finden würden, Klänge, die unvollendet bleiben sollten, wie der Ton einer Sängerin. Die Vorstellung einer Gesangslinie, die von weit her kommt und ihre Reisebeschreibung fortsetzt, ohne dass es mir zusteht, sie zu einem Abschluss zu bringen. In diesem Sinne ist die Einspielung ein eher widersinniges Medium, denn man hält dabei fest, was eigentlich nur reine Flüchtigkeit sein sollte, wie ein verfliegender Duft. Der Duft einer griechischen Hochzeit.

DK: Ach, kommen wir noch einmal auf Ravel zurück? Die Komposition ist sehr eigenwillig, mit vielen hohen Tönen, schillernden Klangfarben, kristallklar. Wolfs Partituren wimmeln von tiefen Tönen, mit Glocken. Man glaubt, das Dorf und seinen Glockenturm zu hören. Wie soll man in dieser Stille begreifen, dass uns eine kleine, besonders unheimliche Stimme ins Ohr flüstert: „Er kommt. Sie kommen. Wirklich, sie sind da, sie sind fast da, buchstäblich!“



JEANNE BERNARD (1895-1965)**Trois chansons de Bilitis***Pierre Louÿs (1870-1925)***1. I. Les petits enfants**

La rivière est presque à sec ;
 Les joncs flétris meurent dans la fange ;
 L'air brûle, et loin des berges creuses,
 Un ruisseau clair coule sur les graviers.

C'est là que du matin au soir
 Les petits enfants nus viennent jouer.
 Ils se baignent, pas plus haut que leurs mollets,
 Tant la rivière est basse.

Mais ils marchent dans le courant,
 Et glissent quelquefois sur les roches,
 Et les petits garçons jettent de l'eau
 Sur les petites filles qui rient.

Et quand une troupe de marchands qui passe
 Mène boire au fleuve les énormes bœufs blancs,
 Ils croisent leurs mains derrière eux
 Et regardent les grandes bêtes.

2. II. Les contes

Je suis aimée des petits enfants ; dès qu'ils
 Me voient, ils courent à moi, et s'accrochent
 À ma tunique et prennent mes jambes dans
 Leurs petits bras.

The river has nearly dried up

The river has nearly dried up;
 The withered reeds are dying in the mud;
 It is boiling hot, and far from the hollow banks,
 A clear stream is flowing over gravel.

That is where from morning to night
 The little naked children come to play.
 They bathe, in water that is not knee-deep,
 Since the river-level is so low.

But they walk in the shallow stream,
 And sometimes they slip on the rocks,
 And the little boys throw water
 At the little girls, who laugh.

And when some passing cattle-dealers
 Bring their great white oxen to drink,
 The children stand with hands behind their backs
 And stare at the enormous beasts.

The tales

I am beloved of the little children;
 As soon as they see me, they run to me,
 And clutch my tunic, and take my legs
 In their little arms.

S'ils ont cueilli des fleurs, ils me les donnent
Toutes ; s'ils ont pris un scarabée ils le
Mettent dans ma main ; s'ils n'ont rien ils me
Caressent et me font asseoir devant eux.
Alors ils m'embrassent sur la joue,
Ils posent leurs têtes sur mes seins ;
Ils me supplient avec les yeux.
Je sais bien ce que cela veut dire.

Cela veut dire : « Bilitis chérie, redis-nous,
Car nous sommes gentils, l'histoire du héros
Perseus ou la mort de la petite Hellé. »

3. III. Berceuse

Dors : j'ai demandé à Sardes tes jouets, et
Tes vêtements à Babylone.
Dors, tu es fille
De Bilitis et d'un roi du soleil levant.

Les bois, ce sont les palais qu'on bâtit pour
Toi seule et que je t'ai donnés. Les troncs
Des pins, ce sont les colonnes ; les hautes
Branches, ce sont les voûtes.

Dors. Pour qu'il ne t'éveille pas, je vendrai
Le soleil à la mer. Le vent des ailes de
La colombe est moins léger que ton haleine.

Fille de moi, chair de ma chair, tu diras,
Quand tu ouvriras les yeux, si tu veux la
Plaine ou la ville, ou la montagne ou la
Lune, ou le cortège blanc des dieux.

If they have gathered flowers, they give them all to me;
If they have caught a beetle, they put it in my hand;
If they have nothing, they caress me
And make me sit down in front of them.
Then they kiss me on the cheek,
They put their heads on my breasts;
They plead with me with their eyes.
I know well what that means.

That means: "Dear Bilitis, tell us again
Because we are nice, the story
Of the hero Perseus or the death of little Hellé."

Lullaby

Sleep now, I have ordered your toys from Sardis and
Your clothes from Babylon.
Sleep, you are the daughter
Of Bilitis and of a king from the rising sun.

The woods are palaces which are built for you alone
And which I have given you. The trunks
Of the pines are the columns, the high
Branches are the vaults.

Sleep now. To prevent the sun from waking you
I will sell him to the ocean. Your breath is
Lighter than the wind of the dove's wings.

Oh my daughter, flesh of my flesh,
When you open your eyes you will say whether
[you want
The plain or the city, or the mountain or the moon,
Or the white cortege of the Gods.

REYNALDO HAHN (1874-1947)

Théophile de Viau (1590-1626)

4. À Chloris

S'il est vrai, Chloris, que tu m'aimes,
Mais j'entends, que tu m'aimes bien,
Je ne crois que les rois mêmes
Aient un bonheur pareil au mien.

Que la mort serait importune
À venir changer ma fortune
Pour la félicité des cieux !

Tout ce qu'on dit de l'ambrosie
Ne touche point ma fantaisie
Au prix des grâces de tes yeux.

To Chloris

If it's true that you do love me
And I'm told that your love is real,
Then I believe no kings or princes
Did ever know the elation I feel.

I'd be pained if death were to come now
And change my present fortune
For heaven's bliss beyond the skies.

Some may desire divine ambrosia
It does not fire my human mind
As do the joys I read in your eyes.

WALLY KARVENO (1914-2015)

Bernard Mondan

5. La robe de lune

Pour être plus belle à la lumière
J'ai mis du kohl à mes paupières
J'ai mis du rouge sur mes lèvres
Et la robe de lune de mon premier bal
La robe de lune de mon premier rêve.

Pour être la reine de la soirée
J'ai mis un lourd collier doré
Dans mes cheveux une orchidée
Et la robe de lune de mon premier bal
La robe de lune de mon premier rêve
Il est si beau celui de mon amour

The moon-white dress

To look more beautiful in the light
I put kohl onto my eyelids
I put rouge on my lips
And the moon-white dress from my first ball
The moon-white dress from my first dream.

To be the queen of the evening
I put on a heavy gold necklace
An orchid in my hair
And the moon-white dress from my first ball
The moon-white dress from my first dream
My beloved is so handsome

Avec lui je danserai toujours
Dans ses bras j'attendrai le jour
Et la robe de lune de mon premier bal
La robe de lune de mon premier rêve

I shall dance with him forever;
I shall wait for the dawn in his arms
The moon-white dress from my first ball
The moon-white dress from my first dream

Le rouge de mes lèvres a passé
L'orchidée rose s'est brisée
Entre mes mains s'est fanée
La robe de lune de mon premier bal
La robe de lune de mon premier rêve

The red of my lips has faded
The pink orchid has broken
And has withered in my hands
The moon-white dress from my first ball
The moon-white dress from my first dream

MAURICE RAVEL (1875-1937)
Cinq mélodies populaires grecques
Anonyme

7. I. Le réveil de la mariée

Réveille-toi, réveille-toi, perdrix mignonne,
Ouvre au matin tes ailes.
Trois grains de beauté,
Mon cœur en est brûlé !

I. The song to the bride

Awake, awake, my darling partridge,
Open to the morning your wings.
Three beauty marks;
my heart is on fire!

Vois le ruban d'or que je t'apporte,
Pour le nouer autour de tes cheveux.
Si tu veux, ma belle, viens nous marier !
Dans nos deux familles, tous sont alliés !

See the ribbon of gold that I bring
To tie round your hair.
If you want, my beauty, we shall marry!
In our two families, everyone is related!

8. II. Là-bas, vers l'église

Là-bas, vers l'église,
Vers l'église Ayio Sidéro,
L'église, ô Vierge sainte,
L'église Ayio Costanndino,
Se sont réunis,

II. Yonder, by the church

Yonder, by the church,
By the church of Ayio Sidero,
The church, o blessed Virgin,
The church of Ayio Costanndino,
There are gathered,

Rassemblés en nombre infini,
Du monde, ô Vierge sainte,
Du monde tous les plus braves !

Assembled in numbers infinite,
The world's, o blessed Virgin,
All the world's most decent folk!

9. III. Quel galant m'est comparable

Quel galant m'est comparable,
D'entre ceux qu'on voit passer ?
Dis, dame Vassiliki ?

III. What gallant compares with me

What gallant compares with me,
Among those one sees passing by?
Tell me, lady Vassiliki!

Vois, pendus à ma ceinture,
Pistolets et sabre aigu...
Et c'est toi que j'aime !

See, hanging on my belt,
My pistols and my curved sword.
And it is you whom I love!

10. IV. Chanson des cueilleuses de lentisques

Ô joie de mon âme,
Joie de mon cœur,
Trésor qui m'est si cher ;
Joie de l'âme et du cœur,
Toi que j'aime ardemment,
Tu es plus beau qu'un ange.
Ô lorsque tu parais,
Ange si doux
Devant nos yeux,
Comme un bel ange blond,
Sous le clair soleil,
Hélas ! tous nos pauvres cœurs soupirent !

IV. The Song of the Girls Collecting Mastic

O joy of my soul,
joy of my heart,
treasure which is so dear to me,
joy of my soul and heart,
you whom I love ardently,
you are more handsome than an angel.
O when you appear,
angel so sweet,
Before our eyes,
Like a fine, blond angel,
under the bright sun,
Alas! all of our poor hearts sigh!

11. V. Tout gai !

Tout gai ! gai, Ha, tout gai !
Belle jambe, tireli, qui danse ;
Belle jambe, la vaisselle danse,
Tra la la la...

V. Everyone is Joyous!

Everyone is joyous, joyous!
Beautiful legs, tireli, which dance,
Beautiful legs; even the dishes are dancing!
Tra la la, la la la!

HUGO WOLF (1860-1903)

Sechs Lieder für eine Frauenstimme

Eduard Mörike (1804-1875)

12. Mausfallensprüchlein

Kleine Gäste, kleines Haus.
Liebe Mäusin oder Maus,
Stelle dich nur kecklich ein
Heute Nacht bei Mondenschein!
Mach aber die Tür fein hinter dir zu,
Hörst du?
Dabei hüte dein Schwänzchen!
Nach Tische singen wir,
Nach Tische springen wir
Und machen ein Tänzchen:
Witt witt!
Meine alte Katze tanzt wahrscheinlich mit,
[Hörst du?

Petit épigramme de la souricière

Petits invités, petite maison.
Chère Mademoiselle ou cher Monsieur Souris,
Présente-toi juste avec hardiesse,
Ce soir au clair de lune !
Mais ferme la porte derrière toi,
Entends-tu ?
Et fais attention à ta queue !
Après le dîner, nous chanterons,
Après le dîner, nous sauterons
Et ferons une petite danse :
Ouitt, ouitt !
Mon vieux chat dansera sans doute avec nous !

A little mousetrap epigram

Little guests, little house.
Dear Miss or Mister Mouse,
Just boldly present yourself
Tonight in the moonlight!
But shut the door tight behind you,
Do you hear?
And be careful of your tail!
After supper we will sing,
After supper we will jump
And do a little dance;
Witt witt!
My old cat will probably dance with us.

Mörike-Lieder

Eduard Mörike

13. Die Geister am Mummelsee

Vom Berge was kommt dort um Mitternacht spät
Mit Fackeln so prächtig herunter?
Ob das wohl zum Tanze, zum Feste noch geht?

Qui descend là-bas de la montagne à minuit
Avec de si splendides flambeaux ?
Peut-être bien pour danser, ou aller à une fête ?

The spirits on Lake Mummel

What comes from the mountain at midnight so late
And carries such glittering torches?
Perhaps they are bound for a dance or a feast?

Mir klingen die Lieder so munter.
O nein!
So sage, was mag es wohl sein?

Les chants me semblent être si gais.
Oh non !
Alors dis, qu'est-ce que cela peut bien être ?

The songs seem to ring out so joyful.
Oh, no!
Pray tell, then, what might all this be?

Das, was du da siehest, ist Totengeleit,
Und was du da hörst, sind Klagen.
Dem König, dem Zauberer, gilt es zu Leid,
Sie bringen ihn wieder getragen.
O weh!
So sind es die Geister vom See!

Ce que tu vois est un cortège funèbre,
Et ce que tu entends sont des lamentations.
Ce chagrin concerne le roi, le magicien,
Ils le ramènent, ils le portent.
Hélas !
Alors, ce sont les esprits du lac !

What you see here is a funeral train;
The sound that you hear, lamentation.
The king, a magician, they lay him to rest,
They bring him, they carry him back.
Oh, dear!
It must be the ghosts of the lake!

Sie schweben herunter in's Mummelseetal –
Sie haben die See schon betreten –
Sie rühren und netzen den Fuß nicht einmal –
Sie schwirren in leisen Gebeten –
O schau'
Am Sarge die glänzende Frau!

En planant ils descendent la vallée
[du lac Mummel,
Ils ont déjà pénétré sur le lac,
Ils ne bougent ni ne se mouillent les pieds,
Ils bourdonnent une prière à voix basse.
Oh, vois
Près du cercueil l'étincelante femme !

They float in the vale of the flowery lake –
Already they step on its surface –
Their feet do not stir it and never get wet –
They rustle in soft-spoken prayers –
Oh, look!
At the coffin the luminous She!

Jetzt öffnet der See das grünspiegelnde Tor;
Gieb Acht, nun tauchen sie nieder!
Es schwankt eine lebende Treppe hervor,
Und – drunten schon summen die Lieder.
Hörst du?
Sie singen ihn unten zur Ruh'.

Maintenant le lac ouvre sa porte
[aux reflets glauques ;
Attention, les voici qui s'enfoncent !
Un vivant escalier émerge et vacille,
Et d'en bas bourdonnent déjà les chants.
Entends-tu ?
En bas, ils chantent pour son repos.

And now the lake opens a shining green gate;
Look sharp, they are now going under!
A staircase, alive, wavers out from the depths,
And songs are soon humming beneath.
Oh, hear!
They sing him to rest now below.

Die Wasser, wie lieblich sie brennen und glühn!
Sie spielen in grünendem Feuer;
Es geisten die Nebel am Ufer dahin,
Zum Meere verzieht sich der Weiher –
Nur still!
Ob dort sich nichts rühren will?

Comme les eaux s'embrasent et rayonnent
[avec douceur !
Elles jouent en un feu verdoyant ;
Sur la berge le brouillard joue les fantômes,
L'étang disparaît dans la mer.
Juste le silence !
Peut-être que là-bas plus rien ne bouge ?

The waters, how lovely they sparkle and burn!
They sport in a green-tinted fire;
The mist, like a wraith, hovers over the shore,
The pond is changed into a sea,
So calm!
Will nothing else stir itself there?

Es zuckt in der Mitten – o Himmel! ach hilf!
Nun kommen sie wieder, sie kommen!
Es orgelt im Rohr, und es klirret im Schilf;
Nur hurtig, die Flucht nur genommen!
Davon!
Sie wittern, sie haschen mich schon!

On tressaille au milieu – oh ciel ! à l'aide !
Voilà qu'ils reviennent, ils arrivent !
L'orgue joue dans les joncs et les roseaux
[vibrent ;
Vite, juste prendre la fuite !
Partons !
Ils me flairent, déjà ils m'attrapent !

It shakes in the middle – dear heavens! oh, help!
They're all coming back, they are coming!
They clank in the cattails and call in the reeds;
Now spryly take flight while you can!
Away!
They'll scent me and snatch at me soon!

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

Fünf Lieder, Op.41

Richard Dehmel (1863-1920)

14. Wiegenlied

Träume, du mein süßes Leben,
Von dem Himmel, der die Blumen bringt.
Blüten schimmern da, die beben
Von dem Lied, das deine Mutter singt.

Träume, Knospe meiner Sorgen,
Von dem Tage, da die Blume sproß
Von dem hellen Blütenmorgen,
Da dein Seelchen sich der Welt erschloß.

Träume, Blüte meiner Liebe,
Von der stillen, von der heiligen Nacht,
Da die Blume seiner Liebe
Diese Welt zum Himmel mir gemacht.

Rêve, rêve, toi ma douce vie

Rêve, rêve, toi ma douce vie
Du ciel qui apporte les fleurs.
Ici resplendissent les fleurs qui existent
De la chanson que chante ta mère.

Rêve, rêve, bourgeon de mes peines
Des jours où la fleur apparut,
Du clair matin fleuri
Où ta petite âme se révéla au monde.

Rêve, rêve, fleur de mon amour
De la silencieuse et sainte nuit,
Où la fleur de son amour
A transformé pour moi le monde en ciel.

Dream, dream, my sweet life

Dream, dream, my sweet life,
Of the heaven that brings flowers.
Shimmering there are blossoms that live on
The song that your mother is singing.

Dream, dream, bud of my worries,
Of the day the flower bloomed;
Of the bright morning of blossoming,
When your little soul opened up to the world.

Dream, dream, blossom of my love,
Of the quiet, of the holy night
When the flower of his love
Made this world a heaven for me.

ALEXANDER VON ZEMLINSKY (1871-1942)

Vier Lieder

Richard Beer-Hofmann (1866-1945)

15. Schlummerlied

Schlaf mein Kind – der Abendwind weht.
Weiß man, woher er kommt, wohin er geht?
Dunkel, verborgen die Wege hier sind,
Dir, und auch mir, und uns allen, mein Kind!
Blinde nur sind wir und gehen allein,
Keiner kann Keinem Gefährte hier sein –
Schlafe mein Kind, mein Kindchen, schlaf ein!

Berceuse

Dors, mon enfant, le vent du soir souffle.
Sait-on d'où il vient, sait-on où il va ?
Ici, les chemins sont obscurs, cachés,
Pour toi, pour moi aussi, et pour nous tous,
[mon enfant !
Nous sommes aveugles, nous marchons seuls,
Nul ne peut être ici compagnon de nul autre –
Dors, mon enfant, mon petit enfant, endors-toi !

Lullaby

Sleep, my child – the evening breeze blows.
Who knows where it comes from, where it goes?
The paths here are dark and hidden
To you, to me, and to us all, my child!
We are but blind and walk alone,
No one can be a companion to anyone here –
Sleep, my child, my little one, sleep!

Sechs Lieder, Op.22

Johann Wolfgang Von Goethe (1749-1832)

16. Elfenlied

Um Mitternacht, wenn die Menschen
[erst schlafen,
Dann scheint uns der Mond,
Dann leuchtet uns der Stern.
Wir wandeln und singen,
Und tanzen erst gern.

Chant des elfes

À minuit, quand les hommes dorment
[avant tout,
La lune brille sur nous,
Les étoiles nous éclairent,
Nous errons et chantons,
Et dansons avant tout.

The fairies sang

At midnight deep, when big people are sleeping
Then shineth us the moon,
Then glitters our star.
We glide and then singing
We dance near and far.

Um Mitternacht, wenn die Menschen
[erst schlafen,
Auf Wiesen an den Erlen
Wir suchen unsern Raum,
Und wandeln und singen
Und tanzen einen Traum.
Um Mitternacht, wenn die Menschen
[erst schlafen.

À minuit, quand les hommes dorment
[avant tout,
Dans les prairies, près des aulnes,
Nous cherchons notre endroit
Et errons et chantons,
Et dansons un rêve.
À minuit, quand les hommes dorment
[avant tout.

At midnight deep, when big people are sleeping
In glens and down by willows
We choose spots to our whims.
We glide and then singing
We dance delightful dreams.
At midnight deep, when big people are sleeping.

LOUISE DIDIER (1872-1955)

Georges Rodenbach (1855-1898)

18. La pluie

Les jours sont arrivés où dans l'âme il a plu
En une pluie interminable et monotone ;
L'âme souffrante a son équinoxe d'automne...
C'est fini le soleil où l'ennui s'était plu,
Le bon soleil sur les vitres toutes lamées
D'or vierge ; c'est fini la jeunesse et l'avril !
Et revoici la pluie imbibant les fumées
Qui sur les toits ont l'air de partir pour l'exil.

On sent que toute joie à présent est enfuie !
À quoi peut-il servir qu'on se reprenne encor ?
À quoi peut-il servir qu'on sonne encor du cor ?
Le son exténué se traîne dans la pluie
Et le son dans la pluie erre comme un radeau.
Ah ! Cette pluie en nous ! C'est comme
[une araignée
Qui tisse dans notre âme avec ses longs
[fils d'eau
Inexorablement une toile mouillée !

Sans cesse cette pluie à l'âme, ce brouillard
Qui se condense et fond en bruines accrues ;
Comme on a mal à l'âme, et comme il se fait
[tard !
Et l'âme écoute au loin pleuviner
[dans ses rues...

The rain

The days have come when it rained within the soul
With endless, monotonous rain;
It is the autumnal equinox of the suffering soul...
Gone is the sun in which boredom delighted,
The gentle sun upon the windows all veiled
In virgin gold; gone are youth and April!
Here again is the rain, to soak up the smoke
That seems to be going into exile on the rooftops.

We sense that all joy has fled!
What is the point of pulling ourselves together?
What good is it to sound the horn once more?
The weary sound drags through the rain
And drifts in the rain like a raft.
Ah! This rain within us is like a spider
Weaving its long inexorable threads of water
Into a damp web in our souls!

This rain that weighs on the soul is endless,
[this mist
That condenses and melts into heavier drizzle;
How the soul aches, and how late it is!
The soul listens to the rain's patter in distant
[streets...

FRANCIS POULENC (1899-1963)

La courte paille, FP 178

Maurice Carême (1899-1978)

19. I. Le sommeil

Le sommeil est en voyage.
Mon Dieu ! où est-il parti ?
J'ai beau bercer mon petit ;
Il pleure dans son lit-cage,
Il pleure depuis midi.

Où le sommeil a-t-il mis
Son sable et ses rêves sages ?
J'ai beau bercer mon petit,
Il se tourne tout en nage,
Il sanglote dans son lit.

Ah ! reviens, reviens, sommeil,
Sur ton beau cheval de course !
Dans le ciel noir, la Grande Ourse
A enterré le soleil
Et rallumé ses abeilles.

Si l'enfant ne dort pas bien,
Il ne dira pas bonjour,
Il ne dira rien demain
À ses doigts, au lait, au pain
Qui l'accueillent dans le jour.

I. Sleep

Sleep has gone on a journey.
My God! Where has it gone?
No matter how much I rock my little one;
He cries in his cot,
He's been crying since midday.

Where has sleep put
Its sand and its gentle dreams?
No matter how I rock my little one,
He tosses and turns,
He sobs in his bed.

Ah! Return, return, sleep,
On your fine racehorse!
The Great Bear has buried the sun
In the night sky
And rekindled its bees.

If the child doesn't sleep well,
He won't say good morning,
He won't say a word tomorrow
To his fingers, to the milk, to the bread
That welcome him into the day.

20. II. Quelle aventure !

Une puce, dans sa voiture,
Tirait un petit éléphant
En regardant les devantures
Où scintillaient les diamants.

Mon Dieu ! mon Dieu ! quelle aventure !
Qui va me croire, s'il m'entend ?
L'éléphanteau, d'un air absent,
Suçait un pot de confiture.

Mais la puce n'en avait cure
Et le tirait en souriant.
Mon Dieu ! mon Dieu ! que cela dure
Et je vais me croire dément !

Soudain, le long d'une clôture,
La puce fondit dans le vent
Et je vis le jeune éléphant
Se sauver en fendant les murs.

Mon Dieu ! mon Dieu ! la chose est sûre,
Mais comment le dire à maman ?
Mon Dieu ! mon Dieu ! la chose est sûre,
Mais comment le dire à maman ?

21. III. La reine de cœur

Mollement accoudée
À ses vitres de lune,
La reine vous salue
D'une fleur d'amandier.

II. What an adventure!

A flea was pulling
A little elephant in her cart,
Gazing at window displays
Where diamonds sparkled.

My God, my God, what an adventure!
Who would believe me, if they heard me?
The baby elephant, quite lost in thought,
Was licking a jar of jam.

But the flea didn't care
And pulled him along, smiling.
My God, my God, if this goes on
I'll think I've gone mad!

Next to a fence, suddenly
The flea vanished into the wind
And I saw the young elephant
Run away, smashing through the walls.

Oh my God, oh my God! It's for real,
But how can I tell Mum?
Oh my God, oh my God! It's for real,
But how can I tell Mum?

III. The Queen of Hearts

Leaning gently
Against her moonlit windows,
The queen greets you
With an almond blossom.

C'est la reine de cœur.
Elle peut, s'il lui plaît,
Vous mener en secret
Vers d'étranges demeures

Où il n'est plus de portes,
De salles ni de tours
Et où les jeune mortes
Viennent parler d'amour.

La reine vous salue ;
Hâtez-vous de la suivre
Dans son château de givre
Aux doux vitraux de lune.

22. IV. Ba, Be, Bi, Bo, Bu

Ba, be, bi, bo, bu, bé !
Le chat a mis ses bottes,
Il va de porte en porte
Jouer, danser, danser, chanter
Pou, chou, genou, hibou.
« Tu dois apprendre à lire
À compter, à écrire »
Lui crie-t-on de partout.
Mais rikke tikke tau,
Le chat de s'esclaffer
En rentrant au château :
Il est le Chat botté !...

She is the Queen of Hearts.
She can, if she chooses,
Lead you in secret
To strange abodes

Where there are no longer doors,
Nor halls, nor towers,
And where women who died young
Come to speak of love.

The queen greets you;
Hurry to follow her
To her castle of frost
With its gentle moonlit windows.

IV. Ba, Be, Bi, Bo, Bu

Ba, be, bi, bo, bu, bé !
The cat has put his boots on,
He goes from door to door
Playing, dancing, dancing, singing,
Pou, chou, genou, hibou.
People shout at him everywhere
"You must learn to read,
To count, to write",
But rikke tikke tau,
The cat bursts out laughing
As he returns to the castle:
He's Puss in Boots!...

23. V. Les anges musiciens

Sur les fils de la pluie,
Les anges du jeudi
Jouent longtemps de la harpe.
Et sous leurs doigts, Mozart
Tinte, délicieux,
En gouttes de joie bleue
Car c'est toujours Mozart
Que reprennent sans fin
Les anges musiciens
Qui, au long du jeudi,
Font chanter sur la harpe
La douceur de la pluie.

V. The Angel Musicians

The angels of Thursday
Play the harp on the threads of rain
for hours on end.
Mozart sounds forth sweetly
Beneath their fingers
In drops of blue joy
For it is always Mozart
That the angel musicians
Play endlessly,
Who, throughout Thursday,
Make the harp sing
Of the gentleness of the rain.

24. VI. Le carafon

« Pourquoi, se plaignait la carafe,
N'aurais-je pas un carafon ?
Au zoo, madame la girafe
N'a-t-elle pas un girafon ? »
Un sorcier qui passait par là,
À cheval sur un phonographe,
Enregistra la belle voix
De soprano de la carafe
Et la fit entendre à Merlin.
« Fort bien, dit celui-ci, fort bien ! »
Il frappa trois fois dans les mains
Et la dame de la maison
Se demande encore pourquoi
Elle trouva, ce matin-là,
Un joli petit carafon
Blotti tout contre la carafe
Ainsi qu'au zoo le girafon

VI. The little carafe

"Why shouldn't I have a baby carafe?"
Complained the carafe.
"Mrs Giraffe at the zoo,
She's got a baby giraffe, hasn't she?"
A wizard passing by,
Riding a gramophone,
Recorded the carafe's
Beautiful soprano voice
And played it to Merlin.
"Very good," said Merlin, "very good!"
He clapped his hands three times
And the lady of the house
Still wonders why she found,
That same morning,
A pretty baby carafe
Snuggled right up against the carafe
In the same way that the baby giraffe

Pose son cou fragile et long
Sur le flanc clair de la girafe.

At the zoo rests its long fragile neck
On the giraffe's pale flank.

25. VII. Lune d'avril

Lune, belle lune, lune d'avril,
Faîtes-moi voir en mon dormant
Le pêcher au cœur de safran,
Le poisson qui rit du grésil,
L'oiseau qui, lointain comme un cor,
Doucement réveille les morts
Et surtout, surtout le pays
Où il fait joie, où il fait clair,
Où, soleilleux de primevères,
On a brisé tous les fusils.
Lune, lune d'avril,
Lune.

VII. April moon

Moon, fair moon, April moon,
Give me a vision as I sleep
Of the peach tree with its saffron heart,
Of the fish that laughs at the sleet,
Of the bird that like a distant horn
Gently rouses the dead;
And above all else, of the land
Where there is joy and where there is light;
Where, bathed in primrose sunshine,
Every gun has been broken.
Moon, April moon,
Moon.

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

Aleksandr Aleksandrovich Blok (1880-1921)

26. Pesnya Ofelii

Razluchayas `s devoj miloj, drug,
Ty' klyalsya mne lyubit `!...
Uezzhaya v kraj posty'ly'j,
Klyatvu dannuyu xranit `!...

Tam, za Daniej schastlivoj,
Berega tvoi vo mgle...
Val serdity'j, govorlivy'j
Moet slyozy' na skale...

Mily'j voin ne vernyotsya,
Ves `odety'j v srebro...

Chant d'Ophélie

Quand tu m'as quittée,
Mon bien-aimé, tu m'as promis de m'aimer !
Et quand tu es parti pour ce pays maudit,
Tu as juré de tenir ta promesse !

Là, de l'autre côté du joyeux Danemark,
Tes rivages sont dans l'ombre...
Les vagues sont mauvaises, bavardes,
Lavent les larmes des rochers...

Mon guerrier bien-aimé ne reviendra pas,
Tout habillé d'argent...

Ophelia's song

When you left me, my dear friend
You promised to love me
You left for a distant land,
And swore to keep your promise!

Beyond the happy land of Denmark,
The shores are in darkness...
The angry waves wash
Over the rocks...

My warrior shall not return,
All dressed in silver...

V grobe tyazhko vskoly'xnyotsya
Bant i chyornoe pero...

Dans la tombe, s'agitent sans repos
L'arc et la plume noire...

The bow, and the black feather will
Restlessly lie in their grave.

CLAUDE DEBUSSY

Vincent Hyspa (1865-1938)

27. La Belle au bois dormant

Des trous à son pourpoint vermeil,
Un chevalier va par la brune,
Les cheveux tout pleins de soleil,
Sous un casque couleur de lune.
Dormez toujours, dormez au bois,
L'anneau, la Belle, à votre doigt.

Dans la poussière des batailles,
Il a tué loyal et droit,
En frappant d'estoc et de taille,
Ainsi que frapperait un roi.
Dormez au bois, où la verveine,
Fleurit avec la marjolaine.

Et par les monts et par la plaine,
Monté sur son grand destrier,
Il court, il court à perdre haleine,
Et tout droit sur ses étrières.
Dormez la Belle au Bois, rêvez
Qu'un prince vous épouserez.

Dans la forêt des lilas blancs,
Sous l'éperon d'or qui l'excite,
Son destrier perle de sang
Les lilas blancs, et va plus vite.
Dormez au bois, dormez, la Belle
Sous vos courtines de dentelle.

Sleeping Beauty in the wood

Holes in his ruby doublet,
A knight passes by the dark,
His hair full of sunshine
Under a helmet the color of the moon,
Sleep always, sleep in the wood,
The ring, Beauty, on your finger.

In the dust of battles,
He has killed loyally and justly,
Striking with cut and with point,
As a king would strike.
Sleep in the wood, where the verbena
Flowers with the marjoram.

And over the mountains and over the plains,
Mounted on his large charger,
He races, he races breathlessly,
Completely straight in his stirrups,
Sleep, Sleeping Beauty, dream
That you will wed a prince.

In the forest of white lilacs
Under the golden spur which agitates him
His charger beads with blood
The white lilacs, and on he goes, still more quickly
Sleep in the wood, sleep on, o Beauty
Behind your curtains of lace.

ILSE WEBER (1903-1944)

28. Wiegala

Wiegala, wiegala, weier,
Der Wind spielt auf der Leier.
Er spielt so süß im grünen Ried,
Die Nachtigall, die singt ihr Lied.
Wiegala, wiegala, weier,
Der Wind spielt auf der Leier.

Wiegala, wiegala, werne,
Der Mond ist die Laterne,
Er steht am dunklen Himmelszelt
Und schaut hernieder auf die Welt.
Wiegala, wiegala, werne,
Der Mond ist die Laterne.

Wiegala, wiegala, wille,
Wie ist die Welt so stille!
Es stört kein Laut die süße Ruh,
Schlaf, mein Kindchen, schlaf auch du.
Wiegala, wiegala, wille,
Wie ist die Welt so stille!

Mais il a pris l'anneau vermeil,
Le chevalier qui par la brune,
A des cheveux pleins de soleil,
Sous un casque couleur de lune.
Ne dormez plus, la Belle au bois,
L'anneau n'est plus à votre doigt.

Berceuse

Dodo, dodo, l'enfant do,
Le vent joue de la lyre,
Il joue si doucement dans les roseaux verts,
Le rossignol, lui, chante sa chanson.
Dodo, dodo, l'enfant do.
Le vent joue de la lyre.

Dodo, dodo, l'enfant do,
La lune est comme une lanterne,
Elle se tient dans la sombre voûte céleste
Et regarde le monde en bas.
Dodo, dodo, l'enfant do.
La lune est comme une lanterne.

Dodo, dodo, l'enfant do.
Comme le monde est silencieux !
Aucun bruit ne trouble le doux repos,
Dors, mon enfant, dors-toi aussi.
Dodo, dodo, l'enfant do.
Comme le monde est silencieux !

But he has taken the ruby ring,
The knight, who, by dark
Has hair full of sunshine,
Under a helmet the color of the moon.
Sleep no more, Sleeping Beauty,
The ring is no longer on your finger.

Beddy-bye

Beddy-bye, beddy-bye, bire,
The wind plays on the lyre.
He's playing sweetly in the reeds,
The nightingale sings in the meads.
Beddy-bye, beddy-bye, bire,
The wind plays on the lyre.

Beddy-bye, beddy-bye, blatern,
The moon, she is a lantern,
She looks from heaven's tent up high
A twinkle in her tired eye.
Beddy-byes, beddybyes, plantern,
The moon, she is a lantern.

Beddy-bye, beddy-bye, blying,
The world in stillness lying!
No sound disturbs your peace and rest,
My baby, huddle in your nest.
Beddy-byes, beddybyes, blying,
The world in stillness lying!

Recorded in July 2025 at Salle Colonne, Paris (France)

LAURE CASENAVE RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

VINCENT MONS SOUND ENGINEER

MARTIN WEBER GERMAN VOCAL COACH

OLGA LISTOVA RUSSIAN VOCAL COACH

YEHUDA SHAPIRO LINER NOTES ENGLISH TRANSLATION

JOACHIM STEINHEUER LINER NOTES GERMAN TRANSLATION

SUNG TEXTS ENGLISH TRANSLATION: LIEDER.NET (TRACKS 1-4, 7-14, 16, 26-27), PETER LOCKWOOD (TRACKS 5, 15, 18-25), BERTRAM KOTTMANN (TRACK 28)

SUNG TEXTS FRENCH TRANSLATION: LIEDER.NET (TRACKS 12-14, 16, 26, 28), LAURENT CANTAGREL (TRACK 15)

LINDA BLANCHET PHOTOS

ALEXANDRA BELLAMY PHOTOGRAPHY ASSISTANT

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & ARTWORK

La pluie by Louise Didier © Éditions Rouart, Lerolle et Cie (1908)

Trois chansons de Bilitis by Jeanne Bernard © Éditions Maurice Senart (1923)

La robe de lune by Wally Karveno © Éditions Enoch & Cie (1953)

La courte paille, FP 178 by Francis Poulenc © Éditions Max Eschig, Paris (1960)

Ophelia's Song, Op.127 by Dmitri Shostakovich © Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg (1968)

Judith Schalansky's quotation in French © Extrait de « Licorne de Guericke » in Judith Schalansky, *Inventaire de choses perdues*, traduction de Lucie Lamy, Paris, Ypsilon éditeur, 2023.

Judith Schalansky's quotation in English translated by Jackie Smith, from *An Inventory of Losses*, copyright © 2018 by Judith Schalansky, translation copyright © 2020 by Jackie Smith. Reprinted by permission of New Directions Publishing Corp.

Judith Schalansky's quotation in German © Suhrkamp Verlag GmbH, 2018.

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1235 © & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2026

MADE IN THE NETHERLANDS

ALSO AVAILABLE



ALPHA 911

