

Corde di Luna

Romantic Songs and Canzonette

GIULIA SEMENZATO

JADRAN DUNCUMB

harmonia
mundi



Romantic Songs and Canzonette

GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868)

- 1 | **Soirées musicales**
La Danza (transcription: Matteo Carcassi)* 3'16

FERNANDO SOR (1778-1839)

Seguidillas

- 2 | *Cesa de atormentarme* 1'12
3 | *De amor en las prisiones* 1'08
4 | *Prepárame la tumba* 1'50

JOHANN KASPAR MERTZ (1806-1856)

- 5 | *Liebeslied* (from *Bardenklänge* op. 13) 3'22

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

- 6 | *Ständchen* (transcription: J. K. Mertz) 3'45
7 | *Gretchen am Spinnrade* (transcription: Napoleon Coste) 3'56

FRANÇOIS DOISY (1748-1806)

Trois Romances

- 8 | *L'illustre infortunée* 1'59
9 | *Le Bien perdu* 2'34
10 | *À ma guitare* 3'04

FERNANDO SOR

Fantaisie et Variations brillantes op. 30

- 11 | Introduction - Thème et variations 7'11
12 | Allegretto 5'18

MAURO GIULIANI (1781-1829)

Sei Cavatine op. 39

- 13 | I. *Par che di giubilo l'alma deliri* 1'45
14 | II. *Confuso, smarrito spiegarti vorrei* 1'32
15 | III. *Alle mie tante lagrime* 2'44
16 | IV. *Ah! Non dir che non t'adoro* 2'35
17 | V. *Ch'io sent'amor per femmine* 2'57
18 | VI. *Già presso al termine* 2'57

FERNANDO SOR

Seguidillas

- 19 | *Si dices que mis ojos* 1'27
20 | *El que quisiere amando* 1'24
21 | *No doblarán campanas* 2'12

Giulia Semenzato *soprano*

Jadran Duncumb *guitar*

S. N. Gade, 1828 Copenhagen

Maxime Pidoux *tambourine**

En écrivant sur la musique, nous, interprètes, adoptons souvent une perspective évolutionniste, nous concentrant sur ce qui la distingue de ce qui précéda. Pour intéressant que soit l'aspect novateur des choses, est-ce là que se trouve la substance qui nous captive vraiment en tant qu'artistes et auditeurs ? Est-ce la nouveauté qui nous attire ou y a-t-il quelque chose de commun à toute partition qui nous émeut, qui nous pousse à nous tourner vers elle dans les moments de douleur et de joie ? Si le romantisme est régulièrement associé à l'exploration des sentiments – comme si cela n'avait pas d'importance avant les années 1800 –, la voix humaine accompagnée de cordes pincées l'est à l'amour depuis toujours. D'Orphée dans la Grèce antique aux *airs de cour* français, des sérénades sous les balcons à Joni Mitchell. Notre programme est “romantique”, mais le romantisme que nous y trouvons est intemporel.

Extraite des **Soirées musicales** pour voix aiguë et piano, “**La Danza**” de Rossini est son interprétation personnelle de la tarentelle d'Italie du sud. Sans doute la découvrit-il dans les rues de Naples, où sa vogue courait depuis le XVII^e siècle. Le texte du comte Pepoli évoque la lune du début de soirée sur la mer, avec de belles danseuses sauvages se mouvant de plus en plus vite dans la nuit jusqu'à ce que la dernière étoile s'éteigne. Guitariste renommé des salons parisiens à l'époque où Gioacchino s'y trouvait, Matteo Carcassi (1792-1853) arrangea l'intégralité du recueil pour son instrument. Il choisit judicieusement de ne pas imiter la partie de piano, mais s'attache aux racines folkloriques de la musique et de la guitare. Dans cet esprit, Maxime Pidoux nous rejoint au tambourin.

Autre vedette des salons parisiens, Fernando Sor fut peut-être le plus grand guitariste de son temps, ainsi qu'un compositeur prolifique. Si l'on joua son ballet *Cendrillon* plus d'une centaine de fois de Paris au Bolchoï, ses petites **Seguidillas** laissèrent également leur empreinte sur la Ville Lumière, alimentant l'obsession romantique des habitants de la capitale pour l'exotisme hispanique. La *seguidilla* était un court poème de sept vers (4 + 3) pouvant être mis en musique (souvent à la guitare) et dansé. Ses liens étroits avec le folklore se distendirent puis disparurent complètement lorsque le boléro, son descendant, s'imposa dans l'Europe du XIX^e siècle. Les *seguidillas boleras* proposées ici adoptent toutes des formes plus anciennes et plus simples. Elles furent majoritairement écrites en Espagne, avant l'exil de Sor en France en raison de son soutien à l'invasion napoléonienne.

La guitare a toujours enjambé la frontière entre musiques traditionnelles et répertoire plus savant. Au début du XIX^e siècle, les salons des grandes villes européennes montrent un faible pour l'instrument, dans un style très éloigné de ses origines populaires. Le recueil **Bardenklänge** [“Sons de bardes”] du Viennois J. K. Mertz s'inspire largement des miniatures pour piano de Schumann et Mendelssohn. Son “**Liebeslied**” passe pour un exemple typique de “mélodie sans paroles”.

Les mélodies *avec paroles* restaient toutefois un genre incontournable pour les cordes pincées dans la classe moyenne européenne alors en plein essor – laquelle disposait de temps et d'argent à consacrer aux loisirs. Les premières publications des *lieder* de Schubert comprenaient très souvent des versions pour piano et guitare afin de toucher ce vaste marché. À défaut du recueil entier du *Schwanengesang* D. 957, sa célèbre “**Sérénade**” fut rapidement diffusée dans divers arrangements pour guitare, notamment par Mertz lui-même.

Tirée de Goethe, “**Marguerite au rouet**” dépeint ladite jeune femme au destin tragique. On l'y trouve à son ouvrage, se languissant pour Faust. Tout comme dans le baroque, les battements du cœur rythment les notes. Mais à mesure que les sentiments s'intensifient, le pouls s'accélère également. Lourde et pesante en *ré* mineur tandis que Gretchen se souvient des traits de son bien-aimé, la musique monte en puissance, module et accélère, culminant dans leur baiser partagé : “*Ach, sein Kuss!*”... Silence... Puis elle recommence à faire tourner la roue dans la tonalité du début, replongeant dans sa solitude, soupirant désespérément pour son amoureux et finissant par disparaître dans la prise de conscience que ce qui s'est passé la mènera à sa perte. La partie de piano est brillamment arrangée par le virtuose français Napoléon Coste (1805-1883). Plutôt que de recréer celle du clavier, ce dernier compose sa propre représentation de rouet pour la guitare, imitant – tout comme Schubert – la roue et les pédales de l'engin.

Du romantisme à son apogée, nous passons aux **Romances** de François Doisy – souvent prénommé à tort Charles –, pionnier de la guitare à six cordes. Ces pièces arborent un style ressemblant à l'*air de cour* français, genre déjà vieux de deux siècles au moment de l'écriture de ces chansons, dans les années 1790. Avec des textes strophiques parlant d'amour et des mélodies simples initialement chantées sur un seul luth, des centaines d'airs furent publiés. Et la forme, comme les vers des morceaux les plus célèbres une fois traduits, se répandit dans toute l'Europe. On pourrait dire qu'elle reste encore populaire aujourd'hui.

Si Doisy en fut le pionnier, on doit à Sor, avec Mauro Giuliani, d'avoir révélé la nouvelle guitare dans toute sa splendeur. Alors que Giuliani captivait le public viennois, les récitals très courus de Sor le menèrent de la capitale française à Londres, puis à Moscou. La **Fantaisie et Variations brillantes op. 30** (Paris, 1828) est un véritable chef-d'œuvre. Il s'y inspire de Haydn et Mozart dans la manière de métamorphoser le thème aux airs espagnols, tout en utilisant la guitare comme prisme et en extrayant la myriade de couleurs dont l'instrument est capable. Développé à partir de l'idée de base, l'*allegretto* conclusif nous emmène plutôt en Italie, chez Rossini. On entend de nouveaux échos de tarentelle dans ce finale instrumental où des personnages aux caractères très contrastés se disputent l'attention tandis que les cordes éclatent en une pyrotechnie virtuose. L'auteur de la *Cenerentola* exerça également une influence évidente sur l'ami Giuliani, dont les **Sei Cavatine op. 39** montrent une inspiration opératique et passent pour de beaux exemples de ce que nous appelons aujourd'hui le style belcantiste.

Pour nous qui revenons à ce répertoire après des années d'études et de spécialisation dans la musique ancienne, il est intéressant de constater à quel point ce style s'inscrit dans la continuité naturelle de l'idéal baroque consistant à placer la rhétorique au centre de la composition. Les notes ne sont jamais imposées aux paroles. Au contraire, les riches idées de Giuliani jaillissent des textes de Métastase et autres anonymes, les illustrant et leur donnant du sens à travers la mélodie, les textures, l'articulation et l'harmonie. Tout comme dans le baroque, le contraste est essentiel, tant sur le plan lyrique que musical, et les paramètres musicaux peuvent changer d'une phrase à l'autre. Nous avons pris beaucoup de plaisir à ce répertoire, y ajoutant des ornements et jouant avec les variations de couleurs et de tempo. De la confusion, de la colère et de l'autodérision à la tristesse la plus poignante, on trouve dans le magnifique “*Alle mie tante lagrime*” une grande richesse d'émotions liées à l'amour.

Nous terminons le récital avec les *Seguidillas* de Fernando Sor. Final épuré, “**No doblarán campanas**” révèle peut-être l'essence et la plus grande puissance de cette combinaison tant aimée : en suggérant tellement de choses sans rien dévoiler, la voix seule et la corde pincée transpercent nos âmes et laissent libre cours à nos cœurs et nos esprits.

JADRAN DUNCUMB
Traduction : Nicolas Deryn

Often when musicians write about music, we look through an evolutionary lens, focussing on what sets it apart from what came before. The innovative aspect can be interesting, but is it here that we find the essence that really captivates us as performers and listeners? Is it novelty that attracts us to music, or is there something shared in all the music that moves us, that makes us turn to it in moments of pain and joy? Romanticism is often associated with the exploration of human feelings (as if that wasn't important before the 1800s), but the human voice accompanied by the plucked string has been associated with love as far back as anybody has written about music; from ancient Greece's Orpheus to French *airs de cour*, from serenading lovers under balconies to Joni Mitchell. Our programme is 'Romantic', but the romance we find in it is timeless.

'*La Danza*' by Gioacchino Rossini, from his *Soirées musicales* for high voice and piano, is Rossini's own take on the southern-Italian *tarantella*. He would have experienced it danced and played in the streets of Naples where it had been popular since the 17th century. Count Pepoli's text evokes the early evening moon over the sea with wild, beautiful dancers moving ever faster through the night until the last star fades. Matteo Carcassi (1792–1853), a beloved guitarist of the Parisian salon during Rossini's time there who arranged the whole of the *Soirées Musicales* for the guitar, cleverly doesn't try to replicate the piano part but embraces the guitar and the music's folkloric roots. In that vein, Maxime Pidoux also joins us here on the tambourine.

Another star of the Parisian salon, Fernando Sor was perhaps the greatest guitarist of the 19th century and a prolific composer. His ballet *Cendrillon* was performed more than a hundred times from Paris to the Bolshoi, but also his tiny *Seguidillas* left a mark on his adopted city, fuelling the Parisian romantic obsession with Iberian exoticism. The *seguidilla* was a short poem of seven lines (4 + 3) that could be set to music (often the guitar) and danced to. Its strong folk music ties were loosened and disappeared completely by the time its descendant, the *bolero*, took hold of Europe in the 19th century. The *seguidillas boleras* here are all in earlier, simpler forms, mostly composed in Spain before Sor was exiled to France for his support of Napoleon's invasion.

The guitar has always straddled the divide between humbler and more highbrow musical traditions. In the early 19th century, the instrument was a favourite in the salons of the great European cities in music stylistically far removed from its popular origins. The Viennese guitarist J. K. Mertz's collection of *Bardenklänge* ['Bardic Tones'] is heavily inspired by Schumann and Mendelssohn's piano miniatures. The '*Liebeslied*' here is a typical 'song without words'.

However, songs *with words* were still a staple for the guitar in the bursting European middle class who had time and money to spend on leisure activities. Schubert's songs were very often first published with versions for piano and guitar to reach this large market. Not so the cycle *Schwanengesang*, D.957, but its famous '*Ständchen*' was soon widely disseminated in various versions with guitar including by Mertz himself.

A setting from Goethe's *Faust*, '*Gretchen am Spinnrade*' depicts the tragic Margarete at the spinning wheel longing for Faust. Just like in the baroque, the heartbeat sets the rhythm of the music, but as the feelings intensify, so does the pulse! Heavy and ponderous in D minor in her depression, as she remembers the features of her lover the music crescendos, modulates and speeds up, culminating in their shared kiss: '*Ach, sein Kuss!*' ... Silence... before she restarts the wheel back in D minor, back in her loneliness, desperately longing for Faust and finally dissolving in the realisation that what has happened will lead to her demise. The piano part is brilliantly arranged by the French virtuoso Napoléon Coste (1805–1883). Rather than recreating the notes on the piano, he makes his own spinning wheel figuration for the guitar, imitating – just like Schubert – the wheel and the pedals of the contraption.

We go on from peak-Romanticism to the *Romances* of François Doisy (often misnamed Charles) – a pioneer on the six-course guitar. The romances are written in a style resembling the *air de cour*, a French form that was two hundred years old by the time of these songs' composition in the 1790s. With strophic texts about love and simple melodies sung to a single lute originally, hundreds of airs were published and both the form and the texts of the most famous songs in translation spread all over Europe. One could well say that the form is still popular today.

If Doisy was its pioneer, it was Sor (along with Giuliani) who brought the new guitar to its full glory. While Mauro Giuliani captivated the Viennese audience, Sor's sought-after recitals took him from Paris and London to Moscow. The *Fantaisie et Variations brillantes*, Op. 30 (Paris, 1828) is a masterpiece. He channels Haydn and Mozart in the way he manipulates the Spanish-infused theme in the wonderful variations, while using the prism of the guitar and extracting from it the myriads of colours the instrument is capable of. In the final *allegretto*, developed from the theme, he takes us to Italy and Rossini instead. We hear hints of the tarantella again in this Rossinian instrumental finale where wildly contrasting characters jostle for attention while the guitar erupts in virtuosic fireworks. Rossini was also an obvious influence on his friend Mauro Giuliani in Vienna. The *Sei Cavatine*, Op. 39 refer to their operatic inspiration, and are beautiful examples of what we now call the *bel canto* style.

An interesting consequence for us, who have come back to this repertoire having studied and specialised for years in earlier music, is how so much of this style is just a natural continuation of the Baroque ideal of placing the rhetoric at the centre of the composition. Musical ideas are never forced onto the words. Instead, Giuliani's rich ideas spring from the texts by Metastasio and anonymous writers, painting them and their meanings with melody, textures, articulation and harmony. Just like in the baroque, contrast is important, both lyrically and musically, and musical parameters can change from phrase to phrase. We had a great deal of fun with this music, applying ornaments and playing with variation in colours and tempo. There is such a rich display of emotions connected with love; from confusion, anger and self-irony; to pathetic sadness in the gorgeous '*Alle mie tante lagrime*'.

We end the recital with Fernando Sor's *Seguidillas* again. The sparse final '*No doblarán campanas*' perhaps reveals the essence and greatest power of this long-cherished combination: by hinting at so much yet spelling nothing out, the lone voice and the plucked string pierce our souls and let our hearts and minds race free.

JADRAN DUNCUMB

1 | La Danza

Già la luna è in mezzo al mare,
Mamma mia si salterà:
L'ora è bella per danzare;
Chi è in amor non mancherà!

Presto in danza a tondo a tondo...
Donne mie venite quà:
Un garzon bello e giocondo
A ciascuna toccherà.

Fin che in ciel brilla una stella,
E la luna splenderà;
Il più bel con la più bella
Tutta notte danzerà.

Mamma mia, mamma mia,
Già la luna è in mezzo al mare,
Mamma mia, mamma mia,
Mamma mia si salterà.
Frinche frinche frinche frinche
Mamma mia, si salterà,
La la ra la ra...

Salta, salta, gira, gira,
Ogni coppia a cerchio va,
Già s'avvanza, si ritira,
E all' assalto tornerà.

Serra, serra colla bionda,
Colla bruna va quà e là,
Colla rossa va a seconda,
Colla smorta fermo sta.

Viva il Ballo a tondo, a tondo
Sono un Re, sono un Bascià,
È il più bel piacer del mondo,
La più cara voluttà!

Mamma mia, mamma mia,
Già la luna è in mezzo al mare,
Mamma mia, mamma mia,
Mamma mia si salterà.
Frinche frinche frinche frinche
Mamma mia, si salterà,
La la ra la ra...

La Danse

Déjà la lune est sur la mer,
Mamma mia, on va sauter :
L'heure est belle pour danser,
Nul amoureux n'y manquera !

Vite, en rond, dansons, dansons,
Belles dames venez donc :
Pour chacune il y aura
Un joli, un joyeux garçon.

Tant qu'au ciel brille une étoile,
Que la lune resplendit,
Le plus beau et la plus belle
Danteront toute la nuit.

Mamma mia, mamma mia,
Déjà la lune est sur la mer,
Mamma mia, mamma mia,
Mamma mia, on va sauter !
Frinche frinche frinche frinche
Mamma mia, on va sauter !
La ra la ra...

Saute, saute, tourne, tourne,
Chaque couple en cercle va,
En avant, puis en arrière,
À l'assaut retournera.

Dans tes bras serre la blonde,
Tourne et vire avec la brune,
Danse à ton gré avec la rousse,
Mais la pâle n'y touche pas !

Vive le bal, tournons, tournons,
Je suis un roi, un vrai pacha,
C'est le plus beau plaisir du monde,
La plus suave volupté !

Mamma mia, mamma mia,
Déjà la lune est sur la mer,
Mamma mia, mamma mia,
Mamma mia, on va sauter !
Frinche frinche frinche frinche
Mamma mia, on va sauter !
La ra la ra...

The Dance (Tarantella)

As the moon gleams over the ocean,
Let us skip and trip away,
Yes, the hour is here, young lovers,
Dance until the break of day!

Quickly spinning round and round and round,
You ladies, come over here!
A young lad who's blithe and handsome too
Shall bring you all good cheer!

While a star shines in the heavens
And the moon so bright, so bright,
Every golden lad and girl can whirl
And caper through the night.

Mamma mia, mamma mia,
See the moon dip over the water,
Mamma mia, mamma mia,
Mamma mia, dance away!
Faster faster faster faster
Mamma mia, dance away!
La la ra la ra...

Ah! We leap and keep on turning,
All the couples circle round,
First advancing, then retreating,
And then forwards again with a bound.

Hold the blonde girl tightly to you,
Dance the dark girl where you will,
With the redhead hold it steady,
With the mousy one, keep still.

Viva il Ballo! As I twirl around
I am a Pasha, a King;
Ah, of all the pleasures in the world,
This is the finest thing!

Mamma mia, mamma mia,
See the moon dip over the water,
Mamma mia, mamma mia,
Mamma mia, dance away!
Faster faster faster faster
Mamma mia, dance away!
La la ra la ra...

2 | **Cesa de atormentarme**

Cesa de atormentarme,
Cruel memoria,
Acordándome un tiempo
Que fui dichoso.
Y aún lo sería,
Si olvidarme pudiera
De aquellas dichas.

3 | **De amor en las prisiones**

De amor en las prisiones
Gozosa vivo,
Y sus dulces cadenas
Beso y bendigo.
Y el verme libre
Más que el morir me fuera
Duro y sensible.

4 | **Prepárame la tumba**

Prepárame la tumba,
Que voy a expirar
En manos de la madre
De la falsedad.
No siento tanto
El morir como hallarme
En tales brazos.

6 | **Ständchen**

Leise flehen meine Lieder
Durch die Nacht zu Dir;
In den stillen Hain hernieder,
Liebchen, komm' zu mir!

Flüsternd schlanke Wipfel rauschen
In des Mondes Licht;
Des Verräters feindlich Lauschen
Fürchte, Holde, nicht.

Hörst die Nachtigallen schlagen?
Ach! sie flehen Dich,
Mit der Töne süßen Klagen
Flehen sie für mich.

Sie verstehn des Busens Sehnen,
Kenn'n Liebesschmerz,
Rühren mit den Silbertönen
Jedes weiche Herz.

Cesse de me tourmenter

Cesse de me tourmenter,
Souvenir cruel,
Qui me rappelle une époque
Où j'étais heureux.
Et je le serais encore,
Si je pouvais oublier
Ces moments joyeux.

Dans les prisons de l'amour

Dans les prisons de l'amour
Je vis heureux
Dans les prisons de l'amour,
Et j'embrasse et bénis
Ses douces chaînes.
Et me voir libre
Serait plus dur et douloureux
Que de mourir.

Prépare-moi la tombe

Prépare-moi la tombe,
Car je vais mourir
Entre les mains de la mère
Du mensonge.
Je regrette moins
La mort que de me retrouver
Dans de tels bras.

Sérénade

Mes chants t'implorent doucement
À travers la nuit ;
Mon amour, rejoins-moi
En bas, dans le bosquet tranquille !

Murmurant, les sveltes cimes bruissent
Dans le clair de lune ;
Ne crains pas, ma chère,
L'oreille traîtresse de l'ennemi.

Entends-tu chanter les rossignols ?
Ah ! Ils t'implorent,
Aux sons de douces plaintes
Ils t'implorent pour moi.

Ils comprennent ce que désirer veut dire,
Connaissent la douleur d'aimer,
Leurs notes argentées
Émeuvent tous les cœurs tendres.

Cease your torments

Cease your torments
Cruel memory.
Reminding me of a time
When I was happy.
And I would still be so,
If I could only forget
Those past joys.

In love's prison

In love's prison
I live joyfully.
Its sweet chains
I kiss and bless.
To imagine myself free
Would be worse than death,
Harsh and unbearable.

Prepare me my grave

Prepare me my grave.
For I am about to die
At the hands of the mother
Of deceit.
The pain I feel is not
The pain of dying,
But of finding myself
In her arms.

Serenade

Softly, my songs implore you
Winging through the night;
Come down to meet me, my love.
Down to the quiet grove!

There slender treetops rustle,
Whispering in the moonlight;
No spiteful telltale to overhear,
Dear one, do not fear.

Can you hear the nightingales?
Ah, how they implore you,
Singing with tones of sweet complaint,
Implying you on my behalf.

They know the longing of desire,
They know the pains of love,
And with their liquid, silver notes
They move every gentle heart.

Lass auch Dir die Brust bewegen,
Liebchen, höre mich!
Bebend harr' ich Dir entgegen!
Komm', beglücke mich!

7 | **Gretchen am Spinnrade**

Meine Ruh' ist hin,
Mein Herz ist schwer,
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

Wo ich ihn nicht hab'
Ist mir das Grab,
Die ganze Welt
Ist mir vergällt.

Mein armer Kopf
Ist mir verrückt
Mein armer Sinn
Ist mir zerstückt.

Meine Ruh' ist hin,
Mein Herz ist schwer,
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

Nach ihm nur schau' ich
Zum Fenster hinaus,
Nach ihm nur geh' ich
Aus dem Haus.

Sein hoher Gang,
Sein' edle Gestalt,
Seines Mundes Lächeln,
Seiner Augen Gewalt.

Und seiner Rede
Zauberfluss.
Sein Händedruck,
Und ach, sein Kuss!

Meine Ruh' ist hin,
Mein Herz ist schwer,
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

Mein Busen drängt sich
Nach ihm hin.
Ach dürft' ich fassen
Und halten ihn.

Laisse-toi émuvoir aussi,
Mon amour, écoute-moi !
Tremblant, je t'attends !
Viens, rends-moi heureux !

Marguerite au rouet

Ma tranquillité est partie,
Mon cœur est lourd,
Je ne la retrouverai plus,
Jamais plus.

Là où il n'est pas
C'est pour moi la tombe,
Le monde entier
M'est gâché.

Ma pauvre tête
Perd la raison,
Mon pauvre esprit
Est mis en pièce.

Ma tranquillité est partie,
Mon cœur est lourd,
Je ne la retrouverai plus,
Jamais plus.

C'est lui seul que je guette
Par la fenêtre,
Je ne quitte la maison
Que pour le chercher.

Sa fière démarche,
Sa noble silhouette,
Le sourire de ses lèvres,
Le pouvoir de son regard.

La rivière enchantée
De ses paroles.
La pression de sa main,
Et ah, son baiser !

Ma tranquillité est partie,
Mon cœur est lourd,
Je ne la retrouverai plus,
Jamais plus.

Mon sein
Le désire ardemment.
Oh, que ne puis-je le saisir
Et le tenir.

Let them move your feelings also,
Darling, hear my plea!
Trembling, shaking, I await you!
Come, and make me happy!

Gretchen at the Spinning Wheel

My heart is heavy,
I have no more peace,
I shall never, ever
Find it again.

If he cannot be mine,
I'll go to my grave,
The whole world
Has turned to bitterness.

My poor head
Has gone mad on me,
My poor mind
Is in bits.

My heart is heavy,
I have no more peace,
I shall never, ever
Find it again.

It is only him I look out for
When I go to the window,
It is only him I seek,
When I leave the house.

His stately walk,
His noble face,
The smile on his lips,
The power of his eyes.

His words are like magic,
A stream of bliss.
the grasp of his hand
And oh, his kiss!

My heart is heavy,
I have no more peace,
I shall never, ever
Find it again.

My desire drives me
To him, to him.
If only I could grasp him
And hold him fast.

Und küssen ihn
So wie ich wollt'
An seinen Küssen
Vergehen sollt'!

Et l'embrasser
Tout mon saoul,
Que je disparaisse
Sous ses baisers.

And kiss him
Just as I want to,
His kisses would make me
Cease to exist!

8 | **L'illustre infortunée**

Une jeune infortunée,
Dans les douleurs,
Traîne sa destinée,
S'abreuve de ses pleurs.
Le ciel, à sa misère, veut la ravir ;
Sur une ingrate terre,
C'est trop longtemps souffrir.

Sans parents et sans patrie,
Quel triste sort !
Au berceau de la vie,
Faut-il trouver la mort ?
Innocente victime !
Sur tes malheurs,
Si gémir est un crime...
Que de coupables pleurs !

9 | **Le Bien perdu**

Ils ne sont plus, ces jours que ma constance
Jusqu'au trépas devait faire envier ;
D'un bien perdu n'ai plus que souvenance
Ferais bien mieux, hélas ! de l'oublier.

Au temps passé, malgré moi si je pense,
De pleurs d'amour sens mes yeux se mouiller.
Ah ! c'est malheur d'en garder souvenance ;
Mais c'est malheur, hélas, de l'oublier.

Doux souvenir, tiens-moi lieu d'espérance
Et mon bonheur n'a pas fui tout entier.
Sais bien qu'on meurt d'en garder souvenance ;
Mais comment vivre, hélas, et l'oublier ?

10 | **À ma guitare**

Ma guitare, oh ! la seule amie
Qui puisse adoucir mes malheurs,
Entretiens ma mélancolie,
Viens mêler tes chants à mes pleurs.
Quand je vivais près d'Émilie,
Tu peignais d'amoureux transports.
Aujourd'hui qu'elle m'est ravie,
Ne rends que de plaintifs accords.

The ill-fated young noblewoman

A young, ill-fated girl
In her misery
Drags out her sad lot,
Drinking her own tears.
Merciful heaven would take her in,
For on the thankless earth
She has suffered too long.

No parents, no homeland,
What doleful fate is this!
Must she at the very start of life
already meet with death?
Poor innocent victim!
Given all your woes,
If lamenting be a crime...
Then how guilty are your tears!

The lost lover

No more of days so dear that my constancy
Was ready to die for them;
Of him, now lost, I have only memories:
I would do far better, alas! to forget him.

If despite my resolve I think of past times,
I feel my eyes bedewed with tears.
Ah! To keep remembering means sadness;
But how sad if I ever forget him.

Sweet memory, keep for me some place of hope,
That happiness be not quite fled away.
I know I shall die, keeping him in memory:
But how can I live, alas, if I forget him.

To my guitar

My guitar, the only friend
Who can sweeten my sorrows,
Come and sustain me in my melancholy:
Mingle your songs with my tears.
When I was with Emily,
You depicted all the ecstasies of love.
Today she has been stolen from me,
And you give me only plaintive chords.

Quand, au milieu de la nature,
Je languis errant, isolé,
Seule, d'une volupté pure,
Tu remplis mon cœur désolé.
Oh ! Des beaux-arts, quel est l'empire,
Quand un cœur en est exalté !
Pour eux seuls encor je respire
Lorsque le sort m'a tout ôté.

13 | **Par che di giubilo**

Par che di giubilo
L'alma deliri:
Par che mi manchino
Quasi i sospiri ;
Che fuor del petto
Mi balzi'il cor.
Quant'è più facile
Che un gran diletto
Giung'ad uccidere
Che un gran dolor!

14 | **Confuso, smarrito**

Confuso, smarrito,
Spiegarti vorrei
Che fosti, che sei...
Intendimi, oh Dio!
Parlar non poss'io;
Mi sento morir.

Lontano se mai
Di me ti rammenta,
Io voglio tu sai...
Sì, tu sai...
Che pena! gli accendi
Confonde il martir.

15 | **Alle mie tante lagrime**

Alle mie tante lagrime,
Al mio crudel dolore,
Se non ti muove amore,
Hai di macigno il cor.

Pianger farebbe un sasso
Uno sì lungo affanno.
Se tu non sei tiranno,
Pianger dovresti ancor.

Il semble que de joie

Il semble que de joie
Mon âme délire ;
Il me semble qu'à peine
Je puis respirer,
Et qu'hors de ma poitrine
Mon cœur va bondir.
Ah, qu'un grand bonheur
Peut plus aisément
Nous faire mourir
Qu'une grande peine !

Confus, égaré

Confus, égaré,
Je voudrais te dire
Ce que tu fus, ce que tu es.
Entends-moi, oh Dieu !
Je ne puis parler,
Je me sens mourir.

Si tu devais un jour partir,
Souviens-toi de moi ;
Je veux, tu le sais,
Oui, oui, tu le sais...
Hélas ! La douleur
Rend mes paroles confuses.

Si de toutes mes larmes

Si de toutes mes larmes,
De ma peine cruelle,
Amour ne peut t'inspirer de pitié,
Ah ! c'est que ton cœur est un roc.

Un aussi long martyre
Ferait pleurer les pierres ;
Si tu n'es pas un tyran,
Toi aussi, tu devrais pleurer.

Yet when surrounded by nature
I brood, wandering alone,
Then with pure delight
You fill my desolate heart.
Oh, how mighty is the empire of the arts,
Whose power can exalt the human heart;
For art alone I still live and breathe,
When fate has taken all else from me.

It seems that joy

It seems that joy
Has made my soul delirious;
It seems that I
Can scarcely breathe,
And my beating heart wants
To jump out of my chest.
How much easier it is
For a great delight
To come and kill us,
Rather than a great sorrow!

Confused, and at a loss

Confused, and at a loss
I wish I could tell you
What you were, and are.
Hear me out: oh God!
I cannot speak,
I feel I am dying.

If one day you go
Far away from me,
I want, you know
Yes, you know
It is pain that makes
My words confused.

If all the tears I shed

If all the tears I shed
And all my cruel suffering
Do not move you, dear love,
You must have a heart of stone.

Such protracted torment
Would make a boulder weep;
Unless you are a tyrant
You too should shed tears.

16 | **Ah! Non dir che non t'adoro**

Ah! Non dir che non t'adoro
Se finor penai così, sì, sì!
T'amerò, mio bel tesoro,
Finché spiri all'aure il dì.

Fin dal dì che ti mirai,
Sol tu fosti il mio pensiero.
Mi feristi ed io restai
E ferito e prigionier.

Cara imago del mio bene,
Vivi sempre nel mio amor.
Saran dolci le mie pene
Se son figlie del mio amor.

17 | **Ch'io sent'amor per femmine**

Ch'io sent'amor per femmine,
No! non sarà mai vero, no! no!
Il labro è lusinghiero
E facile ad ingannar, sì! sì!

Amo due luci belle.
Piacemi un bel sembiante,
Ma a lungo fido amante
Non posso rimaner, no!

Donnette, del' avviso,
Approfittar sappiate,
Né dopo vi lagnate,
Dovendovi lasciar, sì,
Dovendovi lasciar.

18 | **Già presso al termine**

Già presso al termine de' suoi martiri,
Fugge quell' anima sciolta in sospiri,
Sul volto amabile del caro ben,
Sì, sì, sul volto amabile del caro ben.

Fra lor s'annodano sul labro i detti
E il cor che palpita fra mille affetti
Par che non tolleri di starmi in sen,
No! no! di starmi in sen.

Ah ! Peux-tu dire que je ne t'adore pas

Ah ! Peux-tu dire que je ne t'adore pas
Si j'ai jusqu'à ce jour souffert si dures peines ?
Je t'aimerai, mon beau trésor,
Je t'aimerai jusqu'à la fin des jours.

Depuis le jour où je te vis
Tu devins ma seule pensée,
Tu me blessas, et je restai
Prisonnier, avec ma blessure.

Chère image de mon aimée,
Tu vis toujours dans mon amour ;
Et mes peines seront bien douces
Si elles sont filles de cet amour.

Que je ressente, moi, de l'amour pour les femmes ?

Que je ressente, moi, de l'amour pour les femmes ?
Non, non, jamais cela ne sera vrai, non, non !
Les lèvres sont charmeuses
Et trompent aisément, oui, oui !

Deux beaux yeux font mes délices,
Un beau visage me ravit,
Mais demeurer longtemps amant fidèle,
Cela, je ne le puis, non, non !

Mes mignonnes, tenez compte
De cet avertissement,
Et ne vous plaignez pas ensuite
Si je vous quitte, oui,
Si je vous quitte !

Déjà, près de la fin

Déjà, près de la fin de son martyre,
L'âme, en soupirs se répandant, s'envole
Vers le visage aimé de l'objet qu'elle adore,
Oui, oui, s'envole vers son visage charmant.

Entre elle et lui, les mots sur les lèvres se mêlent,
Et mon cœur qui palpète entre mille transports
Semble ne plus pouvoir rester dans ma poitrine,
Non, non, ne plus pouvoir rester dans ma poitrine.

Ah! Do not say I do not adore you

Ah! Do not say I do not adore you:
I have suffered so much till now!
I shall love you, my darling,
Until the end of time.

Since the day I first beheld you
I have thought only of you,
You wounded me, and I am still
Your helpless prisoner.

Dear image of the one I cherish
You abide always in my love;
My sufferings shall be sweet
If they are the daughters of my love.

Me, feel love for women?

Me, feel love for women?
No! That I shall never do, oh no!
Their lips know how to charm,
And deceive so easily, oh yes!

I love two radiant eyes,
And delight in a lovely face,
But to be a constant lover,
That I cannot do, oh no!

So ladies, take heed,
I give you fair warning,
Don't wail and bemoan
If I should have to leave you, yes,
To leave you flat.

Towards the end

Towards the end of its torment
The soul escapes, dissolving in sighs
Upon the sweetheart's lovely face,
Yes, yes, on the sweetheart's lovely face.

Words become entangled on the lips,
And the heart beats wildly, beset
By so many feelings, it wants to burst,
Truly, it wants to burst.

19 | **Si dices que mis ojos**

Si dices que mis ojos
Te dan la muerte,
Confíesate y comulga,
Que voy a verte.
Porque yo creo
Me suceda lo mismo
Si no te veo.

20 | **El que quisiere amando**

El que quisiere amando
Vivir sin pena,
Ha de tomar el tiempo
Conforme venga.
Quiera querido;
Y si te aborrecieren,
Haga lo mismo.

21 | **No doblarán campanas**

No doblarán campanas
Cuando yo muera.
Que la muerte de un triste
Muy poco suena.

Si tu dis que mes yeux

Si tu dis que mes yeux
Te tuent,
Va te confesser et communier,
Parce que je viens te voir.
Car je crois
Qu'il m'arrivera la même chose
Si je ne te vois pas.

Celui qui souhaite vivre en aimant

Celui qui souhaite vivre en aimant
Sans souffrir
Doit prendre le temps
Tel qu'il vient.
Aime quand tu es aimé ;
Et s'ils te haïssent
Fais de même.

Aucune cloche ne sonnera

Aucune cloche ne sonnera
Quand je mourrai.
Pour la mort d'un malheureux
Ça sonne bien peu.

If you say my eyes

If you say my eyes
Are death to you,
Confess and take communion,
For I must look at you.
For I believe
It will be the same for me
If I cannot see you.

Whoever wishes to love

Whoever wishes to love
And live without sorrow,
Must take whatever happens
As it comes.
Love when you're loved;
And if they come to hate you,
Do the same.

No bell will toll

No bell will toll
When I die.
For the death of a wretch
Makes no sound.

Traduction / Translations: Michel Chasteau, Suky Taylor, Nicolas Dery, John Thornley



Giulia Semenzato est internationalement saluée pour sa présence scénique vibrante et la pureté de son timbre. Son répertoire s'étend de Claudio Monteverdi à Francis Poulenc, même si elle entretient une affinité toute particulière pour les ouvrages baroques et mozartiens.

Elle collabore avec plusieurs des chefs les plus importants de notre époque, parmi lesquels Iván Fischer, Daniel Harding, Fabio Luisi, René Jacobs, Giovanni Antonini, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón et Riccardo Minasi, travaillant avec des metteurs en scène tels que Claus Guth, Christof Loy, Damiano Michieletto, Robert Carsen, David McVicar et Barrie Kosky. Régulièrement invitée par les grandes scènes européennes, Giulia Semenzato s'est notamment produite au Festival d'Aix-en-Provence, au Teatro alla Scala de Milan, au Teatro La Fenice de Venise, au Royal Opera House-Covent Garden de Londres, à l'Opéra-Comique et à l'Opéra de Frankfurt. Elle a également été invitée par d'importants orchestres symphoniques tels que le Tonhalle-Orchester Zürich, les Wiener Symphoniker et le Chicago Symphony Orchestra. Depuis 2023, elle est professeure de chant au département de musique ancienne de l'Université de musique et des arts du spectacle de Vienne (mdw).

Après des études de guitare à l'Institut de musique Barratt Due à Oslo et au Royal College of Music de Londres, **Jadran Duncumb** se consacre depuis treize ans aux instruments de la famille du luth. Il a obtenu en 2016 un master sous la direction de Rolf Lislevand à Trossingen, en Allemagne. Soliste très demandé, il a enregistré en solo un grand nombre d'albums, dont notamment l'intégrale des œuvres pour luth de Bach en deux disques, tous deux récompensés par un Diapason d'Or. Il a également enregistré les *Lachrimae* de Dowland avec l'Accademia Strumentale Italiana, ainsi que plusieurs albums en duo avec des musiciens de premier plan dans leur domaine, parmi lesquels le gambiste André Lislevand et les violonistes Johannes Pramsohler et Lina Tur Bonet. Il a été professeur associé de luth à la Scuola Civica di Milano jusqu'en 2023 et est depuis directeur artistique permanent de Barokkanerne-Norwegian Baroque Ensemble, où il dirige des projets allant des madrigaux de Monteverdi aux concertos de Telemann.

Né à Paris en 1994, **Maxime Pidoux** commence le piano à cinq ans avant de se tourner vers les percussions dans la classe de Nicolas Martyniow au Conservatoire Hector-Berlioz. Il étudie le marimba auprès d'Éric Sammut, les timbales avec Jean-Claude Gengembre, le vibraphone jazz avec David Patrois et la batterie avec François Merville. En 2013, il rejoint la classe de Raymond Curfs à l'Université de musique et de théâtre de Munich, tout en se produisant au sein de plusieurs orchestres de jeunes (Orchestre Français des Jeunes, Gustav Mahler Jugendorchester, etc.). Depuis 2022, il est timbalier solo du Teatro alla Scala de Milan. Il a également enseigné les timbales au Mozarteum de Salzbourg (2022-2024).

Giulia Semenzato is acclaimed internationally for her vibrant stage presence and crystalline tone, with particular distinction in Baroque and Mozart repertoire.

She collaborates with some of today's leading conductors including Iván Fischer, Daniel Harding, Fabio Luisi, René Jacobs, Giovanni Antonini, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Riccardo Minasi as well as stage directors Claus Guth, Christof Loy, Damiano Michieletto, Robert Carsen, David McVicar and Barrie Kosky. A frequent guest at leading European houses, Giulia has notably appeared at the Aix-en-Provence Festival, Teatro La Scala, Teatro La Fenice, Royal Opera House, Opéra Comique and Oper Frankfurt. Spanning a repertoire from C. Monteverdi to F. Poulenc, she has also been invited by important symphonic orchestras such as Tonhalle Zürich, Wiener Symphoniker and Chicago Symphony Orchestra. From 2023 she is Professor of Singing at the Early Music Department at the University of Music and Performing Arts Vienna (Mdw).

Following guitar studies at the Barratt Due Music Institute in Oslo and at the Royal College of Music in London, **Jadran Duncumb** has focused on lute instruments for the last 13 years. He completed a master's degree under Rolf Lislevand in Trossingen, Germany in 2016. He is a sought-after soloist and has built up a substantial solo discography that includes, among other repertoire, all of Bach's lute works over two CDs - both of which were awarded a *Diapason d'Or*. He has also recorded Dowland's *Lachrimae* collection with Accademia Strumentale Italiana, and several duo collaborations with leading musicians in their field including the gambist André Lislevand and the violinists Johannes Pramsohler and Lina Tur Bonet. He was an associate professor of lute at the Scuola Civica di Milano until 2023 and has since been the stable artistic director of Barokkanerne – Norwegian Baroque Ensemble, leading projects spanning from Monteverdi madrigals to Telemann concertos.

Born in Paris in 1994, **Maxime Pidoux** began piano at age five, switching to percussion under Nicolas Martyniow at the Hector Berlioz Conservatory. He studied marimba with Eric Sammut, timpani with Jean-Claude Gengembre, jazz vibraphone with David Patrois, and drums with François Merville. In 2013 he joined Raymond Curfs' class at the University of Music and Theater, Munich, performing in youth orchestras (Orchestre Français des Jeunes, Gustav Mahler Jugendorchester etc.). Since 2022 he is principal timpani at Teatro alla Scala, Milan. He was Senior Lecturer for timpani at the Mozarteum, Salzburg (2022–2024).

Giulia Semenzato – Selected Discography

Available in digital format (download and streaming)



GIOVANNI BATTISTA PERGOLESÌ

Stabat Mater

Rossel, Salve Regina
Lucile Richardot, Ensemble Resonanz,
Riccardo Minasi
CD HMM 902637



TO BE RELEASED

GEORG FRIEDRICH HANDEL

Handel's Italians

English oratorio arias for castrati
Carlo Vistoli, Le Concert d'Astrée,
Emmanuelle Haïm
CD HMM 902795



ACCENT GLOSSA

FRANCESCO CAVALLI

Sospiri d'amore

Opera duets and arias. Venice, 1644-1666
Raffaele Pe, La Venexiana, Claudio Cavina
CD GCD 920940



GEORG FRIEDRICH HANDEL

Messiah

Benno Schachtner, Krystian Adam,
Kresimir Strazanac, Collegium Vocale 1704,
Collegium 1704
Václav Luks
CD ACC 24354



JOSÉ DE NEBRA

Donde hay violencia, no hay culpa

Los Elementos, Alberto Miguélez Rouco,
Alicia Amo, Natalie Pérez, Judit Subirana
CD GCD 923535



JOSÉ DE NEBRA

Vendado es amor, no es ciego

Natalie Pérez, Alicia Amo, Eva María Soler Boix,
Amalia Montervo Neira, Yannick Debus,
Javier Dotú, Los Elementos,
Alberto Miguélez Rouco
2 CD GCD 922520





harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles

Production : Giulia Semenzato © 2026

Enregistrement : juillet 2024, Operahuset, Oslo, Norvège,

Direction artistique et prise de son : Jørn Pedersen

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

Photos : © Amanda Pedersen Giske

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

giuliasemenzato.com