

ONDINE

BIZET

20 SONGS, Op. 21

JUSTINA GRINGYTĖ

Mezzo-soprano

MALCOLM MARTINEAU

Piano



GEORGES BIZET (1838–1875)

20 Songs (*Vingt Mélodies*), Op. 21

75:44

1	Chanson d'Avril	3:40
2	Le Matin	4:22
3	Vieille Chanson	4:06
4	Adieux de l'hotesse arabe	4:40
5	Rêve de la Bien-aimée	3:43
6	J'aime l'amour	3:42
7	Vous ne priez pas !	4:52
8	Ma vie a son secret	3:43
9	Pastorale	3:33
10	Sérénade	2:38
11	Berceuse	4:12
12	La chanson du fou	2:19
13	Absence	4:45
14	Douce mer	3:21
15	Après l'hiver	3:15
16	La coccinelle	4:47
17	Chant d'amour !	3:41
18	Je n'en dirai rien !	2:49
19	L'esprit saint	4:17
20	Tarentelle	4:19

JUSTINA GRINGYTĚ, mezzo-soprano
MALCOLM MARTINEAU, piano

In his short career of little more than twenty years Bizet composed a substantial quantity of music, including fifteen operas and operettas (only nine of which were left in a performable state), two symphonies, cantatas, incidental music, piano compositions and around fifty songs. Two weeks before his tenth birthday he had been admitted to the Paris Conservatoire, where his brilliance won him many prizes including the Prix de Rome in 1857. His pianistic virtuosity, admired by Liszt, contributed to the boldness and originality of many of his song accompaniments. Generally they are characterised by brightness and airiness, with an occasional obsessive use of ostinato-type figuration. Further evidence of his keyboard ability is the account of when, in 1861, he astounded Liszt by sight-reading one of the older composer's most difficult pieces.

Bizet has been compared with Mozart in his sensitivity to the human voice and understanding of its expressive potential. His father's career as a singing teacher must have provided a background supporting Georges's natural gifts, while his operatic output would have fed into his song-writing. Several of his operas predate these songs Opus 21. Famously, *Carmen*, Bizet's final, far and away most successful opera, was initially considered a failure, the characters' immorality and the realism of the action proving indigestible to an audience of sentimental taste. The composer of what is now universally recognised as one of the handful of supremely popular operas died aged thirty-six, before it achieved success only three months later.

Bizet's earliest songs were published in 1854 but it was another eleven years before he composed *Vieille Chanson*, which would appear as the third song in a collection published as *Vingt Mélodies* Opus 21 in 1873 or early 1874. Choudens gathered mélodies in non-chronological order in publishing this collection. Anyone new to these songs, a collection including many masterpieces, may wonder how music of such consistent quality could be so neglected. Clearly, when considered alongside the more variable inspiration found in his operas, or the salon-inclined piano music (with the exception of the *Variations Chromatiques*), they must be ranked among Bizet's most representative works.

In *Chanson d'Avril* (1866), the first song of Opus 21, Bizet sets a text by Louis Bouilhet. Here the piano's busy semiquavers gently suggest the early stirrings and quiverings of spring growth, while the vocal melody is among Bizet's most memorable. He composed this song for the mezzo-soprano Anna Banderali, wife of the composer Grac-Norbert (Adrien) Barthe, who in 1858 had been selected in preference to Bizet for the Prix Édouard Rodrigues.

The next song, *Le matin* (text by Louis Gallet), is better known as the Andantino section of the *Pastorale* (originally with chorus) from Act Two of the Incidental Music to Alphonse Daudet's play *L'Arlésienne*, which Bizet composed in 1872. The *Pastorale* forms the first movement of the Second Suite which Ernest Guiraud assembled from Bizet's music. The familiar score for *L'Arlésienne* is of high quality and among the finest incidental music ever composed. The melody of *Le matin* is one of Bizet's most beguiling. This is one of four songs from Opus 21 which Bizet extracted from a stage work, the others being Nos. 6, 10 and 18.

The charming *Vieille Chanson*, with text by Charles-Hubert Millevoye, was the subject of some teasing, as may be seen on one of the two autographs – "Words by Millevoye, music by Alfred de Neufchâtel, collected and arranged for the taste of the day by Gaston de Betzi ..." At "fauvette" (warbler, song-bird) Bizet provides subtle imagery, then at "et tant fait que de sa prison" (and thus escaped the prison) the piano part takes flight with a semiquaver passage. This third song of the collection dates from 1865 at the latest.

Composed in 1867, *Adieux de l'hôtesse arabe*, with text from Victor Hugo's *Les Orientales*, has become the best-known of the Opus 21 *Méodies*. Bizet selects four of Hugo's eight stanzas, heading the song with Andantino melanconico. The imagined Arabian woman, seeing her European lover depart across the desert, is musically suggested by a characteristic augmented second early in the vocal line. "A voice broken by sobs" is the instruction towards the end, before the rallentando into a haunting melisma. The rhythm Bizet establishes at the beginning is maintained in nearly every subsequent bar.

In the fifth song, *Rêve de la bien-aimée* (1868), Bizet sets a text by the contemporary poet Louis de Courmont. The lover's calm, dream-like state is evoked by a rocking accompaniment but as she finally dreams that she is a corpse the music intensifies to a big climax before returning to the mood of the opening. In error, Bizet's publisher dedicated this *mélodie* to Léontine Rabaud, a Belgian soprano with whom the composer was on intimate terms, when the intended song was actually *Berceuse*.

J'aime l'amour, No. 6 of the *Vingt Méloides*, originated in Bizet's comic opera *Djamileb* (1871), with text by Louis Gallet. ("I want to know if I prefer the Moorish woman with languid eyes or the Jewish woman with the severe eyes, or the Greek woman, intoxication of the senses?"). Before Gallet became a fine librettist, he described Bizet taking a bow on stage immediately after the premiere of *Les Pêcheurs de perles* in this way: "... rather dazed, with his head down so that we could see only

a forest of thick curly fair hair on top of a round, rather childlike face; this was enlivened by the glint in his eye chasing around the theatre looking both delighted and confused." There are letters from Tchaikovsky to Gallet (1891–2) referring to a proposed operatic collaboration which came to nothing.

Dating from 1872 or earlier, *Vous ne priez pas!*, the seventh song in the collection, is a setting of a poem by Casimir Delavigne entitled *L'Âme en purgatoire*. While the piano part – semiquaver figuration in the right hand, quavers in the left – is constant, the vocal line proceeds, with a few exceptions, in stepwise motion. Bizet demands of the voice a wide dynamic range from pianissimo to fff, reflecting the increasingly impassioned lament of the woman. She sings the recurring phrase "vous ne priez pas!" (you do not pray). Bizet dedicated this song to Edouard Lalo's wife Julie.

Composed in 1868, the eighth song, *Ma vie a son secret*, is a setting of words by Félix Arvers, although Bizet altered his original first line from "Mon âme a son secret, ma vie a son mystère" to a rather different meaning – and possibly of personal significance? The vocal line is deeply expressive and eloquent, reminding us that Bizet, at his best, may be compared with the finest composers in his gift of sustained, inspired melody. The piano part begins as simple accompaniment but twice blossoms into a melodic phrase based on an exquisitely beautiful modulation.

In the charming ninth song from the *Vingt Mélodies – Pastorale* (1868), with text by Jean-François Regnard – exchanges between a shepherdess and her lover are enhanced by a playful, piquant refrain in the piano. Finally the shepherdess tells Colin that he does not need to furtively steal a "tendre baiser" (a tender kiss), as she is willing – "Je vais te le donner". As in several of his songs, Bizet alternates minor and major keys.

Dating from 1863, *Sérénade*, the tenth song in the Opus 21 collection, originated in Bizet's *Les Pêcheurs de perles*, premiered in September of that year. With words by Michel Carré, this song has a melody of narrow compass above a harp-like accompaniment. The opening and closing bars, including a little turn figure, bear a close relationship with the oboe melody from the slow movement of Bizet's Symphony in C.

Dating from 1868, *Berceuse (Sur un Vieil air)* is Bizet's setting of a poem by Marceline Desbordes-Valmore, who was described by Rimbaud as the most gifted poetess since Sappho. Above a constantly

rocking left-hand accompaniment formed from wide intervals, the “vieil air” is an old nursery tune (*Dodo l'enfant do*) which Bizet harmonises unpredictably. From the beautifully evocative text Bizet rearranges ten of the original nineteen verses. This is the eleventh song in the Opus 21 publication.

La chanson du fou (1868) is a setting of Victor Hugo, originally a number sung by the madman in Act 4 of his play *Cromwell*, and reborn as No. 12 of the Opus 21 songs. Its rather mysterious, sinister atmosphere is enhanced by a piano tremolo from about midway, together with a thick-textured muttering figure repeated in the left hand.

Absence (song number 13, 1872 or earlier) has a text by Théophile Gautier, best known in Berlioz's setting in his song-cycle *Les Nuits d'été*. Where Berlioz treats this resigned, melancholy text of separation (Return, return, my well beloved!) with a deep, dignified sense of loss (Adagio), Bizet is much more passionate and dramatic.

Douce mer (1866–7), a setting of words by Alphonse de Lamartine, is in the style of a barcarolle, the constant and hypnotic lapping of the water poetically evoking the faithful lover's gentle endearments. In this fourteenth song Bizet sets only the first three of Lamartine's original eighteen verses comprising a poem he entitled *Adieux à la mer*.

Après l'hiver (1866–7) is one of Bizet's several settings of words by Victor Hugo. This gentle song – only in its latter half does the dynamic rise above piano or pianissimo – has a constantly bubbling piano accompaniment which contributes to the easy, natural flow throughout. Such charming simplicity is among Bizet's most endearing characteristics. The verses are separated by a little melodic phrase in the piano.

Song No. 16, *La coccinelle* (1868) is Bizet's setting of a gently erotic poem by Victor Hugo. At a ball at a large country house, a shy, gauche youth misses his chance. Rather than attending to the bothersome insect on the lady's neck, he should have noticed her lips anticipating a kiss. Marked Allegretto scherzando, the voice begins with recitative. In the slightly more relaxed tempo of the last verse (*Andante ma non troppo*), the piano part becomes floridly arpeggiated before the ladybird comments acidly on the stupidity of mankind.

In *Chant d'amour!* (1870–71) Bizet sets three of Alphonse Lamartine's four verses, omitting the third stanza. Deeply romantic, the text speaks of devotion, while evoking images of a drooping flower and a pair of amorous swans. Marked *molto appassionato*, this captivating melody of strong melodic profile is accompanied by triplets throughout.

Bizet borrowed *Je n'en dirai rien*, the eighteenth song, from *La Jolie Fille de Perth* (premiered 1867), an opera based on the novel of the same name by Sir Walter Scott. Bizet's heightened melodic flair and orchestral colour, in relation to his earlier operatic writing, were generally admired. Although Jules Adenis is solely credited with the words, the original operatic text was a collaboration with Jules-Henri St-Georges. *Je n'en dirai rien* is sung by Mab, Queen of the gypsies, as No. 12 (*Couplets*) in Act 2. In its later adaptation as a light-hearted song, the piano contribution is delightfully coquettish.

L'esprit saint (1869 or earlier) has words by an unknown hand. In the piano part there is unceasing figuration in the right hand and a powerful bass line in octaves. There are two big climaxes to fortissimo and the voice rises to a high B above the staff four bars before the end. The song is a setting of a fervent religious text entitled *Invocation à l'Esprit Saint*, from a popular compendium of hymns – *Cantiques de Saint-Sulpice*. Bizet's original scoring included an optional harmonium.

The final song is *Tarentelle*, a setting of Édouard Pailleron from 1869 at the latest. It is closely associated with the Swedish soprano Christine Nilsson, who was among the most brilliant vocal virtuosi of the time. As oases in the middle of the technical demands are a section marked *Un peu moins vite* and a simple *Andantino*, both including many repeated notes of longer value. With Bizet's characteristically daring harmonic touches and occasional spicy dissonance, there is more to this song than Italian-inspired brilliance.

Philip Borg-Wheeler

“Justina Gringytė’s Carmen is magnetic...(her) voice is as smokey and insinuating as it was in ENO’s revival but it seems to have grown even more satisfyingly rich and dark in the bottom register. Consonants rasp on her tongue like burnt caramel” – The Spectator

Award-winning Lithuanian mezzo-soprano Justina Gringytė has received high praise for her “knockout technique” (The Times) and “thunderously powerful voice” (Daily Telegraph). Awarded Young Singer of the Year at the International Opera Awards, and a graduate of the Jette Parker Young Artists Programme at the Royal Ballet and Opera, Covent Garden – where among other things she performed at the Olympic Committee’s Opening Ceremony for the London Olympic Games alongside Renée Fleming, Bryn Terfel and Plácido Domingo, and at a special concert to celebrate the Diamond Jubilee for Queen Elizabeth II – Justina is considered one of the foremost rising stars of the opera world. An acclaimed Carmen, her hugely-praised performance with English National Opera was screened live into cinemas.

She has performed at many of the world’s leading opera companies, including Opéra national de Paris, Teatro Real Madrid, Gran Teatre del Liceu Barcelona, Royal Ballet and Opera Covent Garden, English National Opera, Scottish Opera, Welsh National Opera, Teatro Massimo Palermo, Bolshoi Opera, Novosibirsk Opera and Ballet Theatre, Korean National Opera, Lithuanian National Opera, Vilnius City Opera, Israeli Opera and Latvian National Opera. Her many leading roles have included Amneris (Aida), Preziosilla (La Forza del Destino), Maddalena (Rigoletto), Meg Page (Falstaff), Suzuki (Madama Butterfly), Tigrana (Edgar), Romeo (I Capuleti e i Montecchi), Sara (Roberto Devereux), Bizet’s Carmen, Dalila (Samson et Dalila), Marguerite (La damnation de Faust), Massenet’s Therese, Dulcinée (Don Quichotte) and Hansel (Hansel und Gretel).

Equally in demand on the concert platform, she has collaborated with major orchestras such as the London Philharmonic, Philharmonia, Royal Philharmonic, City of Birmingham Symphony Orchestra, Frankfurt Radio Symphony Orchestra, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Orchestra della Svizzera Italiana, Orchestra Sinfonica di Milano, Strasbourg Philharmonic, Simón Bolívar Orchestra, Basque National Orchestra, Lithuanian State Symphony Orchestra, Lithuanian National Philharmonic – and has given song recitals in celebrated venues such as Wigmore Hall. She has collaborated with conductors including Antonio Pappano, Gustavo Dudamel, Yannick Nezet-Seguin, Esa-Pekka Salonen, Tugan Sokhiev, Mirga Gražinytė-Tyla, Ludovic Morlot, Susanna

Malkki, Evelino Pidò, Kazushi Ono, Robert Treviño, Daniele Rustioni, Carlo Rizzi, Xian Zhang, Sesto Quatrini, Andrea Battistoni, Giacomo Sagripanti, and Edward Gardner.

For Deutsche Grammophon she recorded Raminta Šerkšnyte's *Songs of Sunset and Dawn* (Gramophone Award-nominated). She has recorded Rachmaninov songs and Medtner songs, both albums with pianist Ian Burnside for Delphian; the Rachmaninov was also Gramophone Award-nominated. *"Bizet Songs"* for Ondine is her first solo album.



Recognised at the highest international level as one of the UK's leading accompanists, **Malcolm Martineau** has performed worldwide alongside the world's greatest singers including Sir Thomas Allen, Dame Janet Baker, Florian Boesch, Elĭna Garanĉa, Dame Sarah Connolly, Angela Gheorghiu, Susan Graham, Thomas Hampson, Sir Simon Keenlyside, Angelika Kirchschrager, Dame Felicity Lott, Anne Sofie von Otter, Gŭnther Groissbŭck and Sonya Yoncheva.

He has appeared at the world's principal venues including Alice Tully Hall, Barbican Centre, Berlin State Opera, Carnegie Hall, Concertgebouw, Gran Theatre del Liceu, Mariinsky Theatre, Metropolitan Opera, Munich Opera, Paris Opera and Salle Gaveau, Royal Opera House, La Scala, Sydney Opera House, Teatro Real, Salzburg Mozarteum, Suntory Hall Tokyo, Vienna's Konzerthaus, Musikverein and State Opera, Walt Disney Hall, Wigmore Hall, and Zurich Opera amongst others. Malcolm has also appeared at the Aix-en-Provence, Vienna, and Salzburg Festivals. He has presented his own series at the Wigmore Hall and at the Edinburgh Festival. Highlights this season include recitals with Sonya Yoncheva, Elĭna Garanĉa, Sir Simon Keenlyside, Florian Boesch, Erin Morley, Fatma Said and Patricia Nolz.

As a prolific recording artist, Martineau's discography of over 100 albums includes the following Award -winning recordings: 'The Vagabond' with Sir Bryn Terfel (Gramophone Award), 'Songs of War' with Sir Simon Keenlyside (Grammy and Gramophone Awards), Schumann and Mahler Lieder with Florian Boesch (BBC Music Magazine Award), Mahler Lieder with Christiane Karg (Diapason d'or), and 'El Nour' with Fatma Said (Gramophone Award).

Malcolm is a Professor of piano accompaniment at the Royal Academy of Music and an Honorary Doctor and International Fellow of Accompaniment at the Royal Conservatoire of Scotland. He was made an OBE in the 2016 New Year's Honours for his services to music and young singers.

Au cours de sa brève carrière, qui ne dépassa guère vingt années, Bizet composa un nombre conséquent d'œuvres musicales, parmi lesquelles quinze opérettes et opéras (seuls neuf d'entre eux sont suffisamment aboutis pour être joués), deux symphonies, des cantates, de la musique de scène, des pièces pour piano et une cinquantaine de mélodies. Deux semaines avant son dixième anniversaire, il avait été admis au Conservatoire de Paris où son talent lui valut de remporter de nombreux prix, dont le Prix de Rome en 1857. Sa virtuosité au piano, admirée par Liszt, a contribué à la vigueur et à l'originalité d'un grand nombre de ses accompagnements de mélodies. De manière générale, ceux-ci se caractérisent par une lumineuse clarté et une belle légèreté, avec une utilisation parfois obsessionnelle des figures d'ostinato. Notons que son habileté au piano est également évoquée dans le récit du jour où, en 1861, il stupéfia Liszt en déchiffrant l'une de ses pièces les plus difficiles.

Bizet a été comparé à Mozart par sa sensibilité à la voix humaine, dont il percevait tout le potentiel expressif. Son père étant professeur de chant, le petit Georges grandit dans un contexte favorable à l'éclosion de ses talents naturels. Ses opéras eurent certainement eux aussi une influence sur l'écriture de ses mélodies – il avait déjà composé plusieurs opéras avant le recueil opus 21 qui nous occupe. Fait notoire, le dernier d'entre eux, *Carmen*, qui est de loin le plus connu, fut à l'origine considéré comme un échec, car l'immortalité des personnages et le réalisme de l'action ne plaisaient nullement à un public aux goûts sentimentaux. Le compositeur de ce qui est aujourd'hui l'un des opéras les plus joués au monde décéda à l'âge de trente-six ans, sans pouvoir jouir du succès que ce chef-d'œuvre remporta trois mois plus tard seulement.

Bizet publia ses premières mélodies dès 1854, mais ce n'est que onze ans plus tard qu'il composa la *Vieille Chanson* reprise en troisième position dans un recueil qui fut publié sous le titre *Vingt Mélodies* opus 21 en 1873 ou au début de l'année 1874. L'éditeur Choudens y rassembla des mélodies du compositeur sans les placer dans l'ordre chronologique. Tout qui découvre pour la première fois ce recueil, qui inclut de nombreux chefs-d'œuvre, s'étonnera certainement qu'une musique d'une telle qualité ait pu être à ce point négligée. À l'évidence, lorsqu'on compare ces mélodies à sa musique d'opéra, dont l'inspiration est de qualité plus inégale, ou à sa production pour le piano, davantage tournée vers le divertissement de salon (à l'exception des *Variations chromatiques*), elles méritent d'être classées parmi les œuvres les plus représentatives de son talent.

Dans *Chanson d'Avril* (1866), le premier numéro de l'opus 21, Bizet met en musique un texte de Louis Bouilhet. Les doubles croches animées du piano évoquent discrètement les premiers frémissements

du printemps qui s'éveille, et la mélodie vocale est l'une des plus inoubliables de Bizet. L'œuvre fut composée pour la mezzo-soprano Anna Banderali, l'épouse du compositeur Grat Norbert Barthe qui avait été préféré à Bizet en 1858 lors de l'attribution du Prix Édouard Rodrigues.

La chanson suivante, *Le Matin* (sur un texte de Louis Gallet), est mieux connue en tant qu'Andantino de la *Pastorale* (qui était à l'origine avec chœurs) du deuxième acte de la musique de scène composée par Bizet en 1872 pour *L'Arlésienne* d'Alphonse Daudet. La *Pastorale* constitue le premier mouvement de la Suite n° 2 qu'Ernest Guiraud compila à partir de la musique de Bizet. La partition bien connue de *L'Arlésienne* est d'une excellente qualité, elle compte parmi les musiques de scène les plus raffinées qui soient. *Le Matin* est l'une des mélodies les plus envoûtantes de Bizet. Elle fait partie des quatre chansons de l'opus 21 que Bizet emprunta à une œuvre pour la scène ; les autres sont les numéros 6, 10 et 18.

La charmante *Vieille Chanson* sur un texte de Charles-Hubert Millevoye fit l'objet de petites taquineries, comme on peut le voir sur un des deux autographes – « Paroles de Millevoye / Musique d'Alfred de Neufchâtel (1807) / recueilli et arrangé pour le goût du jour par Gaston de Betzi ! ». Pour dépeindre la fauvette, Bizet fait appel à des images d'une grande finesse ; puis à la ligne « Et tant fait que de sa prison / Elle s'échappe à tire-d'aile », le piano s'envole à son tour sur un trait de doubles croches. Cette troisième chanson du recueil fut écrite au plus tard en 1865.

Composée en 1867, la mélodie *Les Adieux de l'hôtesse arabe*, sur un poème emprunté au recueil *Les Orientales* de Victor Hugo, est aujourd'hui l'une des pièces les plus célèbres de l'opus 21. Bizet a sélectionné quatre des huit strophes du poète et commence par l'indication « Andantino melanconico ». La jeune Arabe imaginaire voit son bien-aimé européen repartir à travers le désert et la musique suggère sa mélancolie très tôt dans la ligne vocale par une seconde augmentée bien caractéristique. « D'une voix entrecoupée par les sanglots », telle est l'indication d'interprétation donnée par le compositeur vers la fin de la pièce, juste avant le rallentando qui introduit un mélisme vraiment envoûtant. Le rythme installé par Bizet au début de la mélodie se maintient dans pratiquement toute la pièce.

Dans la cinquième mélodie, *Rêve de la Bien-aimée* (1868), Bizet met en musique un texte d'un poète contemporain, Louis de Courmont. La tranquille rêverie de l'amoureuse se reflète dans l'accompagnement au ton berceur – mais lorsque la jeune femme imagine qu'elle n'est plus qu'un corps défunt, la musique s'intensifie jusqu'à un puissant apogée, avant de revenir à l'atmosphère du

début. Par erreur, l'éditeur de Bizet dédia cette mélodie à Léontine Rabaud, une soprano belge avec laquelle le compositeur entretenait une relation étroite, alors que c'était en fait la *Berceuse* qui aurait dû lui être dédiée.

J'aime l'amour, la sixième des *Vingt Mélodies*, provient de l'opéra-comique *Djamileh* (1871) composé par Bizet sur un texte de Louis Gallet. (« Je veux savoir si je préfère la mauresque aux yeux languissants, ou bien la juive au front sévère, ou la grecque, ivresse des sens ? ») Avant que Gallet ne devienne un excellent librettiste, c'est dans les termes suivants qu'il avait décrit Bizet saluer sur scène juste après la première des *Pêcheurs de perles* : « ... un peu étourdi, la tête penchée en avant si bien qu'on ne pouvait plus voir qu'une forêt d'épais cheveux blonds, drus et frisés, couronnant un visage rond, encore un peu enfantin, me sembla-t-il, animé de la vive lumière des yeux, qui, alors très mobiles, enveloppaient toute la salle de regards à la fois ravis et confus. » Il existe des lettres de Tchaïkovski à Gallet (1891–2) au sujet d'une collaboration pour un opéra qui n'eut toutefois jamais lieu.

Écrite en 1872 au plus tard, *Vous ne priez pas !*, la septième mélodie de ce recueil met en musique un poème de Casimir Delavigne intitulé *L'Âme en purgatoire*. Si la partie de piano – des figures de doubles croches à la main droite, des croches à la main gauche – reste d'une grande régularité, la ligne vocale progresse comme pas à pas, à de rares exceptions près. Bizet exige de la voix un large éventail de nuances, du pianissimo au fff, reflétant la lamentation de plus en plus passionnée de l'amante défunte qui répète sans cesse la phrase « vous ne priez pas ! ». Bizet dédia cette mélodie à l'épouse d'Edouard Lalo, Julie.

Composé en 1868, le huitième air, *Ma vie a son secret*, reprend un texte de Félix Arvers dont Bizet a modifié le premier vers (à l'origine « Mon âme a son secret, ma vie a son mystère ») pour lui donner un sens assez différent – voulait-il peut-être lui donner une signification personnelle ? La ligne vocale, profondément expressive et éloquente, nous rappelle que Bizet, à l'apogée de son art, mérite la comparaison avec les plus grands compositeurs pour ses mélodies inspirées et soutenues. La partie de piano débute comme un simple accompagnement, mais elle s'épanouit à deux reprises en solo dans une phrase mélodique basée sur une modulation d'une exquise beauté.

Dans *Pastorale* (1868), la charmante neuvième pièce des *Vingt Mélodies* sur un poème de Jean-François Regnard, les échanges entre une bergère et son bien-aimé sont mis en relief par un refrain piquant et enjoué au piano. À la fin, la bergère explique à Colin qu'il n'a nul besoin de lui dérober furtivement un

« tendre baiser » car elle est elle-même consentante – « Je vais te le donner ». Comme dans plusieurs de ses mélodies, Bizet alterne ici les tonalités mineures et majeures.

La *Sérénade* de 1863, le numéro dix du recueil opus 21, est empruntée à l'opéra de Bizet *Les Pêcheurs de perles*, dont la création avait eu lieu au mois de septembre de la même année. Composé sur des paroles de Michel Carré, cet air propose une mélodie d'un ambitus assez restreint, appuyée sur un accompagnement évoquant la harpe. Les premières et dernières mesures, qui incluent de brefs groupetti, rappellent nettement la mélodie du hautbois du mouvement lent de la Symphonie en ut majeur de Bizet.

La *Berceuse* (*Sur un Vieil air*) de 1868 est une composition de Bizet sur un poème de Marceline Desbordes-Valmore, que Rimbaud a décrite comme la poétesse la plus douée depuis Sappho. Posé sur un accompagnement de la main gauche au rythme berceur et aux intervalles amples, le « vieil air » évoqué dans le titre est en fait la vieille chanson d'enfants « *Dodo l'enfant do* » que Bizet harmonise de manière surprenante. Bizet a choisi dix des dix-neuf strophes de ce texte merveilleusement évocateur. Cette mélodie est la onzième du recueil opus 21.

La *chanson du fou* (1868) met en musique un texte de Victor Hugo. Chantée à l'origine par le fou à l'Acte 4 de la pièce *Cromwell*, elle trouve ici une nouvelle vie. C'est la douzième mélodie de l'opus 21. Son atmosphère assez mystérieuse et sinistre est encore rehaussée vers le milieu de la pièce par un trémolo du piano suivi d'une figure grondante, à la texture dense, que répète sans cesse la main gauche.

La chanson n° 13, *Absence* (1872 ou antérieur), reprend un texte de Théophile Gautier mieux connu par l'adaptation musicale qu'en a faite Berlioz dans son cycle de mélodies *Les Nuits d'été*. Si Berlioz traite ce texte mélancolique sur la séparation (« Reviens, reviens ma bien-aimée ») avec un sentiment de perte digne et profond (*Adagio*), Bizet est beaucoup plus passionné et dramatique.

Douce mer (1866–7), sur des paroles d'Alphonse de Lamartine, est écrit dans le style d'une barcarolle ; le clapotis constant et hypnotisant de la mer évoque de manière poétique la tendre plainte de l'amante fidèle. Dans cette quatorzième mélodie, Bizet met en musique les trois premières des dix-huit strophes du poème de Lamartine, intitulé à l'origine *Adieux à la mer*.

Après l'hiver (1866–7) met à nouveau en musique un texte de Victor Hugo. Cette chanson tranquille (qui ne va au-delà du piano ou du pianissimo que dans sa deuxième partie) propose un accompagnement de piano pétillant de bout en bout qui contribue à un flux naturel et décontracté de l'ensemble. Elle se caractérise par une simplicité charmante qui est l'une des caractéristiques les plus attachantes de la musique de Bizet. Les strophes sont séparées par une petite phrase mélodique au piano.

La chanson n° 16, *La coccinelle* (1868), est l'adaptation musicale par Bizet d'un poème subtilement érotique de Victor Hugo. Lors d'un bal dans un grand manoir, un jeune homme timide et maladroit a manqué sa chance : plutôt que de se préoccuper de l'insecte agaçant qui s'est posé sur le cou de la jeune fille, il aurait dû remarquer ses lèvres escomptant un baiser. Dans un tempo Allegretto scherzando, la partie vocale commence par un récitatif. Dans l'Andante ma non troppo légèrement plus détendu de la dernière strophe, le piano s'envole dans une efflorescence d'arpèges, jusqu'à ce que, en guise de conclusion, la coccinelle commente d'un ton piquant la bêtise de l'homme.

Dans *Chant d'amour* ! (1870–71), Bizet reprend la première et les deux dernières des quatre strophes du poème éponyme d'Alphonse Lamartine. Profondément romantique, le texte parle de dévotion, tout évoquant une fleur qui referme son calice et un couple de cygnes amoureux. Cette composition captivante, qui porte l'indication Molto appassionato, a un profil mélodique puissant accompagné de bout en bout par des triolos.

Bizet emprunta la dix-huitième mélodie, *Je n'en dirai rien* !, à l'opéra *La Jolie Fille de Perth* basé sur le roman éponyme de Sir Walter Scott et créé en 1867. Dans ses premiers opéras, le don de Bizet pour la mélodie et la couleur orchestrale faisait l'admiration générale. Bien que seul Jules Adenis ait été retenu comme auteur du livret, le texte original était en fait le fruit d'une collaboration avec Jules-Henri de St-Georges. *Je n'en dirai rien* est un air chanté par Mab, la Reine des gitanes, au n° 12 (couplets) de l'Acte II. Dans cette adaptation ultérieure, il devient une mélodie légère accompagnée d'un piano délicieusement charmeur.

L'esprit saint (1869 ou antérieur) est une mélodie sur un texte d'un auteur inconnu. Dans la partie du piano, des figures se succèdent, toujours égales, à la main droite, sur une puissante ligne de basse en octaves. On rencontre deux grands apogées joués fortissimo et la voix s'élève jusqu'à un si bémol aigu, quatre mesures avant la fin. La chanson met en musique un texte de ferveur religieuse intitulé

Invocation à l'Esprit Saint et extrait d'un recueil populaire de cantiques – les *Cantiques de Saint-Sulpice*. La partition originale de Bizet proposait l'utilisation ad libitum d'un harmonium.

Pour terminer, la *Tarentelle*, qui date au plus tard de 1869, est l'adaptation musicale d'un texte d'Édouard Pailleron. Cette mélodie est étroitement liée à sa dédicataire, la soprano suédoise Christine Nilsson, l'une des cantatrices les plus brillantes de l'époque. Deux oasis apportent un sentiment d'apaisement au milieu des nombreuses difficultés techniques : une section à jouer « Un peu moins vite » et un Andantino d'une belle simplicité, tous deux incluant de nombreuses notes répétées en valeurs longues. Avec ses touches harmoniques audacieuses et caractéristiques et quelques surprenantes dissonances, cette mélodie est bien plus qu'un simple air de bravoure d'inspiration italienne.

Philip Borg-Wheeler
(Traduction : Sophie Liwszyc)

« La Carmen de Justina Gringytė est magnétique...(sa) voix est aussi gutturale et sirupeuse que lors de la reprise par l'English National Opera, mais elle semble être devenue encore plus riche et plus mystérieuse dans le grave. Les consonnes crissent sur sa langue comme du caramel craquant » (The Spectator)

La mezzo-soprano lithuanienne maintes fois primée Justina Gringytė a été acclamée pour sa « technique mirobolante » (The Times) et sa « voix d'une puissance foudroyante » (Daily Telegraph). Nommée « Young Singer of the Year » lors de la remise des International Opera Awards, elle a suivi avec succès le programme de perfectionnement Jette Parker Young Artists Programme au Royal Ballet and Opera, Covent Garden — où elle a notamment chanté lors de la Cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques de Londres aux côtés de Renée Fleming, Bryn Terfel et Plácido Domingo, ainsi que lors d'un concert spécial organisé pour célébrer le jubilé de diamant de la Reine Elizabeth II. Justina est l'une des étoiles montantes les plus en vue dans le monde de l'opéra. Elle a remporté un immense succès dans le rôle-titre de Carmen avec l'English National Opera, dont la production a été diffusée en direct dans les cinémas.

Justina Gringytė s'est produite dans les plus grandes maisons d'opéra, dont l'Opéra national de Paris, le Teatro Real Madrid, le Gran Teatre del Liceu Barcelona, le Royal Ballet and Opera Covent Garden, l'English National Opera, le Scottish Opera, le Welsh National Opera, le Teatro Massimo Palermo, le Bolchoï, l'Opéra et Ballet de Novosibirsk, le Korea National Opera, le Lithuanian National Opera, le Vilnius City Opera, l'Israëli Opera et le Latvian National Opera. Elle a interprété de nombreux rôles principaux, dont Amneris (Aida), Preziosilla (La Forza del Destino), Maddalena (Rigoletto), Meg Page (Falstaff), Suzuki (Madama Butterfly), Tigrana (Edgar), Romeo (I Capuleti e i Montecchi), Sara (Roberto Devereux), Carmen (rôle-titre) de Bizet, Dalila (Samson et Dalila), Marguerite (La Damnation de Faust), Thérèse (rôle-titre) de Massenet, Dulcinée (Don Quichotte) et Hänsel (Hänsel und Gretel). Tout aussi demandée sur les scènes de concert, elle a collaboré avec des orchestres de grand renom tels que le London Philharmonic, le Philharmonia Orchestra, le Royal Philharmonic Orchestra, le City of Birmingham Symphony Orchestra, l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, l'Orchestra della Svizzera Italiana, l'Orchestra Sinfonica di Milano, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre Simón Bolívar, le Basque National Orchestra, l'Orchestre symphonique d'Etat de Lituanie, l'Orchestre philharmonique national de Lituanie, et a donné des récitals de concerts dans des hauts lieux de la musique tels que le Wigmore Hall.

Justina Gringytė a travaillé avec les chefs d'orchestre Antonio Pappano, Gustavo Dudamel, Yannick Nezet-Seguin, Esa-Pekka Salonen, Tugan Sokhiev, Mirga Gražinytė-Tyla, Ludovic Morlot, Susanna Malkki, Evelino Pidò, Kazushi Ono, Robert Treviño, Daniele Rustioni, Carlo Rizzi, Xian Zhang, Sesto Quatrini, Andrea Battistoni, Giacomo Sagripanti et Edward Gardner.

Elle a enregistré pour Deutsche Grammophon les Songs of Sunset and Dawn de Raminta Šerkšnytė (nominé pour un Gramophone Award). Elle a aussi enregistré pour Delphian des mélodies de Rachmaninov et de Medtner avec le pianiste Ian Burnside ; l'album consacré à Rachmaninov a lui aussi été nominé pour un Gramophone Award. « Mélodies de Bizet » pour Ondine est son premier album en solo.

Acclamé au plus haut niveau international comme l'un des meilleurs accompagnateurs de Grande-Bretagne, **Malcolm Martineau** s'est produit dans le monde entier aux côtés des plus grands chanteurs de notre époque, parmi lesquels Sir Thomas Allen, Dame Janet Baker, Florian Boesch, Elīna Garanča, Dame Sarah Connolly, Angelo Gheorghiu, Susan Graham, Thomas Hampson, Sir Simon Keenlyside, Angelika Kirschschrager, Dame Felicity Lott, Anne Sofie von Otter, Günther Groissböck et Sonya Yoncheva.

Il a joué sur les scènes les plus prestigieuses, dont l'Alice Tully Hall, le Barbican Centre, le Staatsoper de Berlin, le Carnegie Hall, le Concertgebouw, le Gran Teatre del Liceu, le Théâtre Mariinsky, le Metropolitan Opera, le Bayerische Staatsoper de Munich, l'Opéra national et la Salle Gaveau de Paris, le Royal Opera House, La Scala, le Sydney Opera House, le Teatro Real, le Mozarteum de Salzbourg, le Suntory Hall de Tokyo, les Staatsoper, Konzerthaus et Musikverein de Vienne, le Walt Disney Concert Hall, le Wigmore Hall ou encore l'Opéra de Zurich. Il a également été applaudi aux festivals d'Aix-en-Provence, de Vienne et de Salzbourg. Il a présenté ses propres séries de concert au Wigmore Hall et au Festival d'Édimbourg. Parmi les temps forts de cette saison, épinglons les récitals qu'il donne avec Sonya Yoncheva, Elīna Garanča, Sir Simon Keenlyside, Florian Boesch, Erin Morley, Fatma Said et Patricia Nolz.

Malcolm Martineau a une discographie très fournie, qui comprend plus de 100 albums dont plusieurs ont été primés : « The Vagabond » avec Sir Bryn Terfel (Gramophone Award), « Songs of War » avec Sir Simon Keenlyside (Grammy et Gramophone Award), lieder de Schumann et Mahler avec Florian Boesch (prix du BBC Music Magazine), lieder de Mahler avec Christiane Karg (Diapason d'Or) et « El Nour » avec Fatma Said (Gramophone Award).

Malcolm Martineau est professeur d'accompagnement à la Royal Academy of Music ainsi que docteur honoris causa et invité d'honneur au Royal Conservatoire of Scotland. Il a été nommé officier l'Ordre de l'Empire Britannique en 2016 pour ses services rendus à la musique et aux jeunes chanteurs.

SUNG TEXTS

Vingt Mélodies, Op. 21

1

Chanson d'avril

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

Du côté des lilas aux touffes violettes,
Mouches et papillons bruissent à la fois
Et le muguet sauvage, ébranlant ses clochettes,
A réveillé l'amour endormi dans les bois !

Puisqu'Avril a semé ses marguerites blanches,
Laisse ta mante lourde et ton manchon frileux;
Déjà l'oiseau t'appelle, et tes sœurs les pervenches
Te souriront dans l'herbe en voyant tes yeux bleus !

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

(Text: Louis Bouilhet, 1821–1869)

2

Le Matin

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

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

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

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

Ô douce amie,
Voici le jour !
L'heure attendrie
Est de retour !

Viens ! c'est la vie !
Viens ! c'est l'amour !
Le vieux berger,
Sur sa flûte mélodieuse,

D'un chant léger,
Vient saluer l'aube joyeuse ;
Sur le glacier,
Dans la région diaphane,

L'autour altier
Prend son essor, s'élève et plane ;
L'astre vermeil
Paraît, il bondit, il s'élance ;

De son réveil
Tout chante la splendeur immense ;
L'air et le ciel,
La mer, le mont et la prairie,

Chœur immortel !
Divine, éternelle harmonie !
Ô douce amie,
Voici le jour !

L'heure attendrie
Est de retour !
Viens ! c'est la vie !
Viens ! c'est l'amour !

3

Vieille chanson

Dans les bois l'amoureux Myrtil
Avait pris Fauvette légère:
« Aimable oiseau, lui disait-il,
Je te destine à ma bergère.
Pour prix du don que j'aurai fait,
Que de baisers! ... Si ma Lucette
M'en donne deux pour un bouquet,
J'en aurai dix pour la Fauvette. »

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

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

(Text: Charles-Hubert Millevoye, 1782–1816)

Adieux de l'hôtesse arabe

Puisque rien ne t'arrête en cet heureux pays,
 Ni l'ombre du palmier, ni le jaune maïs,
 Ni le repos, ni l'abondance,

Ni de voir à ta voix battre le jeune sein
 De nos sœurs, dont, les soirs, le tournoyant essaim
 Couronne un coteau de sa danse,

Adieu, beau voyageur! Hélas adieu.
 Oh! que n'es-tu de ceux

Qui donnent pour limite à leurs pieds paresseux
 Leur toit de branches ou de toiles!

Que, rêveurs, sans en faire, écoutent les récits,
 Et souhaitent, le soir, devant leur porte assis,
 De s'en aller dans les étoiles!

Si tu l'avais voulu, peut-être une de nous,
 O jeune homme, eût aimé te servir à genoux
 Dans nos huttes toujours ouvertes;

Elle eût fait, en berçant ton sommeil de ses chants,
 Pour chasser de ton front les moucherons méchants,
 Un éventail de feuilles vertes.

Si tu ne reviens pas, songe un peu quelquefois
 Aux filles du désert, sœurs à la douce voix,
 Qui dansent pieds nus sur la dune;

O beau jeune homme blanc, bel oiseau passager,
 Souviens-toi, car peut-être, ô rapide étranger,
 Ton souvenir reste à plus d'une!

Hélas! Adieu! bel étranger! Souviens-toi!

(Text: Victor Hugo, 1802–1885)

Rêve de la Bien-aimée

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

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

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

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

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

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

(Text: Louis de Courmont, 1828–1900)

6
J'aime l'amour !

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

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

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

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

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

(Text: Louis Gallet, 1835–1898)

7
Vous ne priez pas

Mon bien-aimé, dans mes douleurs,
Je viens de la cité des pleurs,
Pour vous demander des prières.
Vous me disiez, penché vers moi :
« Si je vis, je prierais pour toi. »
Voilà vos paroles dernières.
Hélas ! hélas !

Depuis que j'ai quitté vos bras,
Jamais je n'entends vos prières.
Hélas ! hélas !

J'écoute, et vous ne priez pas !

Combien nos doux ravissements,
Ami, me coûtent de tourments,
Au fond de ces tristes demeures !
Les jours n'ont ni soir ni matin ;

Et l'aiguille y tourne sans fin,
Sans fin, sur un cadran sans heures :
Hélas ! hélas !

Vers vous, ami, levant les bras,
J'attends en vain dans ces demeures !
Hélas ! hélas !

J'attends, et vous ne priez pas !

« Puisse au Lido ton âme errer, »
Disiez-vous, « pour me voir pleurer ! »
Elle s'envola sans alarme.
Ami, sur mon froid monument
L'eau du ciel tomba tristement,
Mais de vos yeux, pas une larme.
Hélas ! hélas !

Ce Dieu qui me vit dans vos bras,
Que votre douleur le désarme !
Moi seule, hélas !

Je pleure, et vous ne priez pas.

Quand mon crime fut consommé,
Un seul regret eût désarmé
Ce Dieu qui me fut si terrible.
Deux fois, prête à me repentir,
De la mort qui vint m'avertir
Je sentis l'haleine invisible.
Hélas ! hélas !

Vous étiez heureux dans mes bras.
Me repentir fut impossible.
Hélas ! hélas !

Je souffre, et vous ne priez pas.

Souvenez-vous de la Brenta,
Où la gondole s'arrêta,
Pour ne repartir qu'à l'aurore ;
De l'arbre qui nous a cachés,
Des gazons... qui sont penchés,
Quand vous m'avez dit : « Je t'adore. »
Hélas ! hélas !

La mort m'y surprit dans vos bras,
Sous vos baisers tremblante encore.
Hélas ! hélas !

Je brûle, et vous ne priez pas.

Rendez-les-moi, ces frais jasmins,
Où, sur un lit fait par vos mains,
Ma tête en feu s'est reposée.
Rendez-moi ce lilas en fleurs,
Qui, sur nous secouant ses pleurs,
Rafraîchit ma bouche embrasée.
Hélas ! hélas !

Venez m'y porter dans vos bras,
Pour que j'y boive la rosée.
Hélas ! hélas !

J'ai soif, et vous ne priez pas.

Dans votre gondole, à son tour,
Une autre vous parle d'amour ;
Mon portrait devait lui déplaire.
Dans les flots son dépit jaloux
A jeté ce doux gage, et vous,
Ami, vous l'avez laissé faire.
Hélas ! hélas !

Pourquoi vers vous tendre les bras ?
Non, je dois souffrir et me taire.
Hélas ! hélas !

C'en est fait, vous ne priez pas.

Adieu ! je ne reviendrai plus
Vous lasser de cris superflus,
Puisqu'à vos yeux une autre est belle.
Ah ! que ses baisers vous soient doux !

Je suis morte, et souffre pour vous !
Heureux d'aimer, vivez pour elle.
Hélas ! hélas !

Pensez quelquefois dans ses bras
A l'abîme où Dieu me rappelle.
Hélas ! hélas !

J'y descends, ne m'y suivez pas !

(Text: Jean-François-Casimir Delavigne,
1793–1843)

8

Ma vie a son secret

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

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

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

A l'austère devoir pieusement fidèle,
Elle dira lisant ces vers tout remplis d'elle:
« Quelle est donc cette femme? »
et ne comprendra pas!

(Text: Felix Arvers, 1806–1850)

9

Pastorale

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

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

(Text: Jean-François Regnard, 1655–1709)

10

Sérénade

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

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

(Text: Michel Carré, 1802–1872)

11

Berceuse

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

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

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

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

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

Ourlez-lui des langes,
Avec vos doigts d'anges,
Et laissez sur son chevet
Pleuvoir votre blanc duvet.

Mettez lui des ailes,
Comme aux tourterelles,
Pour venir dans mon soleil
Danser, danser jusqu'au réveil.

Qu'il fasse un voyage,
Aux bras d'un nuage,
Et laissez-le, s'il lui plaît,
Boire à mes ruisseaux de lait.

Donnez-lui la chambre
De perles et d'ambre,
Et qu'il partage en dormant
Nos gâteaux de diamant !

Brodez-lui des voiles,
Avec mes étoiles,
Pour qu'il navigue en bateau
Sur mon lac d'azur et d'eau !

Que la lune éclaire
L'eau pour lui plus claire,
Et qu'il prenne au lac changeant
Mes plus fins poissons d'argent !

Mais je veux qu'il dorme,
Et qu'il se conforme
Au silence des oiseaux
Dans leurs maisons de roseaux !

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

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

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

S'il brame, s'il crie,
Par l'aune en furie
Ce cher agneau révolté
Sera peut-être emporté !

Un si petit être,
Par le toit, peut-être,
Tout en criant, s'en ira,
Et jamais ne reviendra !

Qu'il rôde en ce monde,
Sans qu'on lui réponde,
Jamais l'enfant que je dis
Ne verra mon paradis !

Oui ! mais s'il est sage,
Sur son doux visage
La vierge se penchera,
Et longtemps lui parlera !

(Text: Marceline Desbordes-Valmore,
1786–1859)

12

La chanson du fou

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

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

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

Elles vont errer ;
Crains d'en rencontrer
Quelqu'une.
Les lutins de l'air
Vont danser au clair
De lune.

(Text: Victor Hugo, 1802–1885)

13

Absence

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

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

D'ici là-bas, que de campagnes,
Que de villes et de hameaux,
Que de vallons et de montagnes,
À lasser le pied des chevaux !

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

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

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

Descends dans sa gorge divine,
Blonde et fauve comme de l'or,
Douce comme un duvet d'hermine,
Sa gorge, mon royal trésor ;

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

(Text: Théophile Gautier, 1811–1872)

14

Douce mer

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

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

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

(Text: Alphonse de Lamartine, 1790–1869)

15

Après l'hiver

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

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

L'air enivre ; tu reposes
A mon cou tes bras vainqueurs,
Sur les rosiers que de roses !
Que de soupirs dans nos cœurs !

Le vent ride, sous l'yeuse,
Le sombre miroir des eaux.
La chanson la plus joyeuse
Est la chanson des oiseaux.

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

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

(Text: Victor Hugo, 1802–1885)

16

La coccinelle

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

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

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

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

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

(Text: Victor Hugo, 1802–1885)

17

Chant d'amour

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

Laisse-moi parsemer de roses
La tendre mousse où tu t'assieds,
Et près du lit où tu reposes
Laisse-moi m'asseoir à tes pieds.
Heureux le gazon que tu foules,

Et le bouton dont tu déroules
Sous tes doigts les fraîches couleurs !
Heureuses ces coupes vermeilles
Que pressent tes lèvres, pareilles
À l'abeille, amante des fleurs !

Si l'onde des lis que tu cueilles
Roule les calices flétris,
Des tiges que ta bouche effeuille
Si le vent m'apporte un débris,
Si la boucle qui se dénoue
Vient, en ondulant sur ma joue,
De ma lèvre effleurier le bord ;
Si ton souffle léger résonne,
Je sens sur mon front qui frissonne
Passer les ailes de la mort.

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

(Text: Alphonse de Lamartine, 1790–1869)

Je n'en dirai rien!

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

Feu léger,
Ardeur mensongère,
Rêve passager,
Ombre éphémère
Voilà ce que je pense...
Eh bien ! eh bien !
J'obéis, puisqu'on l'ordonne,
Monseigneur, suis-je bonne ?
Ne voulant me plaindre à personne,
Non ! Je n'en dirai rien !

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

(Text: Jules Adenis, 1823–1900)

L'esprit saint

Parais, Dieu de la lumière,
Et viens renouveler la face de la terre.

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

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

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

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

(Text: *Invocation à l'Esprit Saint*,
from *Cantiques de Saint-Sulpice*)

Tarentelle

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

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

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

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

(Text: Edouard Pailleron, 1834–1899)

Recordings: February 13–15, 2025, Paliesius Studio Residence, Lithuania
Executive Producer: Joel Valkila
Recording Producer & Engineer: Vilius Keras
Mastering: Aleksandra Kerienė & Vilius Keras, Baltic Mobile Recordings, www.bmr.lt

© & © 2025 Ondine Oy, Helsinki

Photos: Tommy Ga-Ken Wan (cover & inlay); Vilius Keras





Justina Gringytė & Malcolm Martineau