



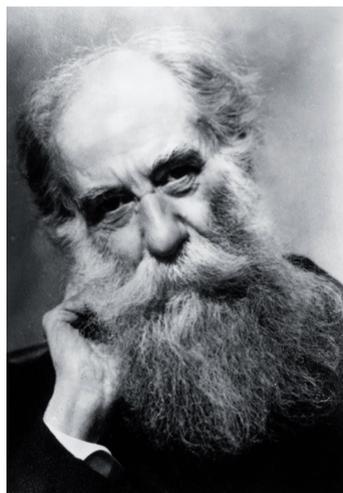
Premières

CHARLES KOECHLIN chœurs et mélodies

andik morel - julien behr - nicolas joue
calliope - régine théodoresco - voix de femmes

CHARLES KOECHLIN

Mélodies et chœurs de femmes



Anaïk Morel mezzo-soprano

Juuien Behr ténor

Calliope - Régine Téodoresco - Voix de femmes

Nicolas Jouve piano

Régine Téodoresco direction

- 1 – L'Automne (3'40)
Th. de Banville - Op. 1 n° 7 - Ed. Philippo
Ténor & chœur
- 2 – L'Hiver (2'26)
Th. de Banville - Op. 8, n° 2 - Ed. Salabert
Mezzo-soprano
- 3 – Le Printemps (2'22)
Th. de Banville - Op. 1, n° 4 - Ed. Salabert
Mezzo-soprano
- 4 – La Guerre (5'09)
Th. de Banville - Op. 14, n° 9 - Ed. Philippo
Ténor & chœur
- 5 – La Paix (3'21)
Th. de Banville - Op. 8, n° 7 - Ed. Salabert
Chœur
- 6 – Menuet (3'03)
Fernand Gregh - Op. 5, n° 4 - Ed. Deiss
Ténor
- 7 – Le Jour (2'12)
Th. de Banville - Op. 14, n° 1 - Ed. Philippo
Mezzo-soprano
- 8 – Les Clairs de lune (4'18)
Leconte de Lisle - Op. 9 - Ed. Deiss
Mezzo-soprano, ténor & chœur
- 9 – Les Étoiles (6'32)
Th. de Banville - Op. 14, n° 8 - Ed. Philippo
Chœur
- 10 – Les Pierreries (1'40)
Th. de Banville - Op. 8, n° 3 - Ed. Salabert
Ténor

- 11 – Le Matin (1'43)
Th. de Banville - Op. 8, n° 6 - Ed. Salabert
Mezzo-soprano
- 12 – Dans le ciel clair (1'16)
Leconte de Lisle - Op. 4, n° 1 - Ed. Enoch
Chœur
- 13 – La Terre (4'17)
Th. de Banville - Op. 14, n° 6 - Ed. Philippo
Ténor & chœur
- 14 – Chanson d'amour (1'27)
Fernand Gregh - Op. 5, n° 3 - Ed. Deiss
Ténor
- 15 – Si tu le veux (1'49)
De Marsan - Op. 5, n° 5 - Ed. Deiss
Ténor
- 16 – Épiphanie (5'17)
Leconte de Lisle - Op. 17, n° 2 - Ed. Deiss
Mezzo-soprano
- 17 – Promenade Galante (3'35)
Th. de Banville - Op. 5, n° 1 - Ed. Salabert
Mezzo-soprano & chœur
- 18 – Le Colibri (3'23)
Leconte de Lisle - Op. 17, n° 1 - Ed. Deiss
Mezzo-soprano
- 19 – Moisson prochaine (3'54)
Louis Bouilhet - Op. 5, n° 2 - Ed. Salabert
Ténor

Enregistrement/recording:
Lyon, février 2015
Direction artistique/Producer:
Dominique Daigremeont
Son et montage/Balance and editing:
Frédéric Briant

© 2015 Timpani
© 2015 APC Calliope

Avec nos remerciements à
l'Indivision Charles Koechlin



ENTRE MÉLODIE ET TABLEAU MUSICAL

Michel Fleury

« Ce que Charles Kœchlin a rêvé, senti, exprimé, il y avait en puissance tout cela dans ses visions d'autrefois, lorsqu'un enchaînement d'accords lui évoquait, tout enfant, des nuits argentées de lune, des fonds sous-marins avec d'irréelles forêts de son cher 20 000 lieues sous les mers. »

Charles Kœchlin,
Étude sur Charles Kœchlin par lui-même.

De *Clair de lune* sur un poème d'Edmond Haraucourt (1890) aux *Sept Chansons pour Gladys* sur des paroles du musicien lui-même (1935), une centaine de mélodies jalonnent la carrière de Charles Kœchlin. Cela fait de lui, quantitativement au moins, l'un des plus importants contributeurs à la mélodie française au début du xx^e siècle. La majeure partie de ces pièces ont été écrites entre 1890 et 1909 ; par la suite, le musicien reviendra épisodiquement à ce genre : les deux recueils inspirés de *Shéhérazade* de Tristan Klingsor (1916 et 1923) relèvent de la même veine poétique orientale que les *Heures persanes*, tandis que les vignettes vocales spirituelles, poétiques et finement ciselées de *l'Album de Lilian* (1934) et des *Chansons pour Gladys* reflètent la fascination du compositeur pour le cinéma et ses stars (en l'occurrence Liliane Harvey). Le programme proposé ici couvre la première décennie de la première période (1890-1899). Une bonne part se compose de miniatures associant un soliste au piano (*Menuet, Si tu le veux*). D'autres pièces ont plus d'ampleur en ayant recours à un chœur, associé à un ou même deux solistes, ou en déployant une partie de piano très nourrie, dont la richesse « symphonique » suggère l'orchestre. La notion de mélodie était extensible aux yeux de Kœchlin, et les nécessités de l'évocation ont souvent motivé cette conception élargie, qui débordait largement du cadre de la pièce de salon ; il s'en est clairement expliqué dans les *Commentaires* sur ses compositions ainsi que dans deux importantes études consacrées à la mélodie française.

Il y oppose le lied allemand avec son caractère court, essentiellement affectif, dont « l'intimité bourgeoise » peu exigeante en matière de sonorités se satisfait aisément du timbre neutre du piano, à la mélodie française (depuis Berlioz), dont la variété et les sujets fréquemment descriptifs réclament des moyens plus riches : chœur ou orchestre. Kœchlin, en effet, a une conception visuelle de la musique, en particulier lorsqu'elle est motivée par un texte : même dans le cas de pièces brèves comme les Rondels, « [...] fort souvent, je “vois” en quelque sorte très exactement le paysage, le décor où, pour moi, “se passe” le poème mis en musique. » Une certaine ampleur des moyens (timbre et puissance) ne peuvent que renforcer l'idée en en dégagant mieux l'accent et l'expression. Kœchlin conçoit la mélodie non comme un simple commentaire du poème, mais comme une extension, un élargissement de ce dernier. Comme l'écrit très justement Jules Guieysse, dans son étude consacrée à l'œuvre de Kœchlin, « [chez lui], la mélodie devient un poème inspiré par le texte lui-même. Il n'y aurait bien souvent qu'un pas à franchir pour que plusieurs de ces mélodies devinssent des poèmes musicaux “d'après” telle ou telle poésie. » Cette ampleur conférée au genre le situe à part dans l'école française.

Ces pièces ont été écrites « sur les bancs de l'école ». Compte tenu d'une vocation tardive (il ne décida de se consacrer exclusivement à la musique qu'à la sortie de l'École polytechnique et fut admis à partir de 1890 en auditeur libre au Conservatoire), les années 1890 le voient travailler la composition avec Massenet, puis Fauré (à compter de 1896). Plus âgé que ses condisciples (Florent Schmitt, Reynaldo Hahn, Ravel, Roger-Ducasse), il était certainement intimidé par leur science et leur « étonnante faculté d'assimilation ». Déjà enclin à privilégier l'instinct et la fidélité à soi-même aux formules scolastiques, il ne se sentait nullement enclin à « fabriquer des sonates ». Au contraire, son imagination était stimulée par les suggestions d'un texte poétique en accord avec ses inclinations profondes : spectacle de la nature (*Moisson prochaine, les Étoiles, les Saisons, le Ciel*), évocation d'un passé lointain (souvent une antiquité stylisée, conjuguant l'harmonieuse beauté de Praxitèle avec une simplicité virgilienne de la vie agreste). Par ailleurs, le poème lui fournissait un cadre formel lui permettant de structurer sa pensée et d'investir les territoires harmoniques lui appartenant en propre. La mélodie constituait l'étape préliminaire idéale pour lui permettre de

forger progressivement les armes nécessaires à ses projets futurs. Ainsi doit être appréhendée la trajectoire ascendante se déployant depuis la simplicité des premiers *Rondels* (*Le Printemps*) ou de l'inoubliable *Si tu le veux* aux évocations sonores déjà complexes de *La Guerre* ou d'*Épiphanie*. Cela explique que, loin de désavouer ces premières compositions, il les ait toujours considérées comme une étape essentielle de son itinéraire : « C'est une poésie qui m'incite à écrire tels enchaînements d'accords imprévus, encore inconnus de mon oreille. Puis je m'y habitue, je les comprends, je fais "leur connaissance", en quelque sorte, et ils se présentent naturellement sous ma plume pour d'autres combinaisons dans des œuvres symphoniques. »

Dans cette démarche, les *Rondels* de Théodore de Banville (auxquels appartiennent dix des dix-neuf pièces de ce programme) occupent une place centrale. Kœchlin a montré au cours de cette première période créatrice une constante attirance pour le Parnasse (représenté dans notre programme par Louis Bouilhet et Leconte de Lisle en dehors même de Banville) qui est en rapport direct avec sa prédilection pour l'antiquité. Sans doute est-ce avec Banville que cette affinité se révéla la plus forte : le culte du poète pour une beauté limpide, d'une forme à la fois rigoureuse et naturelle, était en plein accord avec la conception du musicien. Tous deux avaient en horreur la sensiblerie mièvre qui survivait au romantisme. Les brillantes recherches formelles des *Rondels*, jointes à leur spontanéité et à un tour légèrement humoristique exercèrent sur lui une séduction durable. Ainsi la lecture des *Rondels* vint-elle à point nommé : « Ces *Rondels* étaient [...] ce que je pouvais réussir au début de ma carrière, la forme du rondel me forçant à assouplir mon métier, à donner de l'unité à ma pensée, sans présenter de difficultés au-dessus de mes forces ; et l'idée en étant toute simple, en quelque sorte extérieure, et instinctive, n'exigeant pas les harmonies ni le métier plus compliqué, plus « retors » que d'autres emploient à traduire des sentiments plus profonds de l'âme. »

Un rondel est un poème à forme fixe, construit sur deux rimes et comportant un refrain, composé le plus souvent de treize vers octosyllabiques répartis en trois strophes. Le refrain est formé par les deux premiers vers, que l'on retrouve à la fin de la seconde strophe, puis du premier seulement, à la fin de la troisième. Kœchlin transpose cette forme sur le plan musical avec une remarquable souplesse : les vers du refrain sont

chantés en général sur la même phrase mélodique, souvent avec une harmonie et dans un ton différent. Parfois, au contraire, les vers intermédiaires nécessitant un contraste obtenu au moyen d'un changement de tonalité, la reprise du refrain s'accompagne d'un retour au ton principal. La troisième strophe se trouve en général dans un autre ton et souvent sur un autre motif. Le refrain tronqué du dernier vers (répétition du premier vers du rondel) revient le plus souvent dans le ton principal et sur le motif initial. En fait, la forme générale adoptée par Kœchlin pour la transposition musicale du rondel n'est autre qu'une version condensée et libre de la forme rondo traditionnelle. En se conformant à un besoin de clarté et de précision, en une époque davantage vouée aux langueurs fin-de-siècle (auxquelles Kœchlin sacrifie quelques années plus tard dans les mélodies sur des textes de Samain), les *Rondels* anticipent sur l'esthétique du futur Groupe des Six après 1920. Ils se répartissent en trois recueils regroupant des compositions écrites entre 1890 et 1895 pour les deux premiers (op. 1 et op. 8) et 1896 et 1899 pour le troisième (op.14). Ce dernier volume comporte des pages plus ambitieuses sur lesquelles plane l'ombre de Wagner (*La Guerre*) et qui réclament des moyens plus considérables : *La Terre*, *L'Automne*, *Les Étoiles* et *La Guerre* comportent d'importantes sections pour chœur de femmes et appartiennent déjà au domaine des œuvres chorales (comme *L'Abbaye*). La plupart des *Rondels* tirent leur inspiration de la nature, certains adoptent Paris pour décor, comme *L'Hiver*, avec ses patineurs évoluant en glissandos sur un lac de glaciales quintes à découvert. Dans *Le Printemps*, des trilles aériennes évoquent les miroitements de l'horizon avant de trouver une apaisante sérénité « au bord des étangs ». La partie de piano des *Pierreries*, avec ses fulgurances d'arpèges dans l'aigu, trouve l'exacte contrepartie sonore aux flamboyements du refrain. Dans *La Paix*, Kœchlin ajoute au sentiment profondément humain la note d'humour d'un pastiche d'un tableau classique de Paul Baudry (1828-1886) : « Sous des chênes au premier plan, la paix, robuste et gracieuse, entourée d'enfants nus et potelés, et, plus loin, des champs ensoleillés où l'on voit des groupes de moissonneurs robustes et heureux, travaillant avec confiance et tranquillité. » *Le Jour* parle par lui-même : « Les cieux flamboyants d'aurore, la joie immense du retour, les oiseaux chantent, fous d'amour — une sorte de fièvre, de délire, mouvement exagéré et hyperbolique... » *La Terre* est d'une grande importance :

Koechlin y utilise pour la première fois les modes grecs pour lesquels il montrera plus tard une si constante prédilection. À l'instar de Fauré dans son harmonisation de *l'Hymne à Apollon* (1894), il utilise le Dorien et l'Éolien pour traduire la beauté et la sérénité de la terre. Trois motifs à caractère modal sont soumis à un traitement polyphonique (strette finale sur pédale de tonique) qui témoigne déjà de l'intérêt du musicien pour le contrepoint. Dans *La Guerre*, les horreurs du sujet sont traduites en un langage « strident et féroce » : deux accords de quinte augmentée associés en une gamme par ton agressive, à mille lieux de l'usage vaporeux qu'en faisait Debussy. Longues pédales générant la bitonalité et ostinatos menaçants créent un milieu sonore sauvagement « moderne » sidérant pour l'époque. Le dédicataire Massenet y décèle « un réalisme, une vérité cruelle et des invasions de tempêtes apocalyptiques absolument extraordinaires. » *L'Automne* est le prototype de ces « musiques sur l'horizon », de cet « appel des lointains » auquel Koechlin cédera si souvent. C'est ici « un automne ensoleillé, rougeoyant, de joyeuses vendanges. [...] C'est, comme dans un grand domaine, un horizon plus étendu, plus clair, l'horizon s'élargissant [...] jusqu'au *ff* de « entonne » où l'on découvre tout l'horizon, les coteaux pleins de travailleurs, et le soleil qui descend, les éclairant à contre jour d'un poudroisement orange. » L'utilisation d'un rythme de ronde est également prémonitoire des grandes œuvres à venir — le *Scherzo* de la *Symphonie n° 2*, certaines sections du *Buisson ardent* et du *Docteur Fabricius* témoignent d'une constante inclination pour cette danse si française. Dans *Les Étoiles* se manifeste pour la première fois la fascination pour la voûte céleste et ses implications métaphysiques : « la nuit lointaine, cosmogonique, la nuit de l'infini des mondes », une longue pédale de dominante sur tonique sur laquelle passent des harmonies étrangères traduisant « l'infini qui reste, le fond qui demeure sous ce qui passe et "ce que l'on voit". » On pressent dans le cadre concis de cette pièce les vastes épanchements métaphysiques du grand nocturne orchestral *Vers la voûte étoilée*. Ainsi, avec le troisième recueil de *Rondels*, Koechlin prend congé du salon pour investir le vaste univers sonore et affectif de sa maturité. Cette évolution se décèle également au fil des autres pièces de ce programme : à l'exception de la wagnérienne *Moisson prochaine*, les mélodies de l'op. 5 appartiennent encore au monde lumineux et insouciant des premiers *Rondels* dont ils partagent la claire texture nuancée d'humour (fluidité

de *Chanson d'amour*, nostalgie douceuse « en tierces » de Menuet, charme irrésistible de *Si tu le veux*). À l'opposé, les *Clairs de lune* montrent une toute autre ampleur : dans la première partie, la ligne vocale monotone sur les harmonies perpétuellement changeantes du piano souligne le caractère éternel de la nuit, ses aspects plus sinistres et plus maléfiques étant habilement réservés au vaste sommet d'intensité de la section centrale. Un comparable instinct de la forme fait toute l'originalité du *Colibri*, avec son début d'une pétulance jubilatoire qui s'apaise graduellement au piano pour l'épilogue d'une tristesse contenue, sur un matériau sans rapport avec celui de la première partie. L'utilisation de la gamme par ton sur une pédale dans le grave (sur les paroles : « où les bambous font le bruit de la mer ») procède du sentiment plus que d'une intention descriptive comme chez Debussy. Ainsi ces pages de jeunesse, où se trouvent déjà encloses maintes trouvailles à venir du futur auteur du livre de la Jungle apparaissent-elles prophétiques.

LES INTERPRÈTES

Anaïk Morel

Née à Lyon, Anaïk Morel est diplômée du Conservatoire National Supérieur de Musique de sa ville natale. Elle est lauréate du Concours Pierre Bernac à St-Jean-de-Luz (2004), du Concours international de Musique de Chambre de Lyon (2006) et du Concours Reine Elisabeth à Bruxelles (2011). Soliste en troupe au Bayerische Staatsoper de 2008 à 2010, elle s'y produit dans *Carmen* (Mercedes), *Nabucco* (Fenena), *Luisa Miller* (Federica), *Falstaff* (Meg Page), *Hänsel und Gretel* (Hänsel), *Dialogues des Carmélites* (Soeur Mathilde), *Palestrina* (Silla) et *Die schweigsame Frau* (Carlotta). On a pu l'entendre depuis au Staatsoper de Berlin et au Teatro alla Scala (*Die Walküre*), à l'Opéra national de Lorraine (Lazuli dans *L'Étoile* de Chabrier, Boulotte dans *Barbe-Bleue* d'Offenbach), à l'Opéra de Saarbrücken et au Staatsoper de Stuttgart (Marguerite dans *La Damnation de Faust*) ainsi qu'à l'Opéra national de Lyon (Mère Marie dans *Dialogues des Carmélites*). Au cours de l'été 2014, elle fait ses débuts au Festival de Salzbourg dans *Charlotte Salomon* de Marc-André Dalbavie, en création mondiale. On la retrouve en 2014/15 dans *Dialogues des Carmélites* (Mère Marie) au Teatro Petruzelli à Bari, *Rigoletto* (Maddalena) au Staatsoper de Stuttgart et *Faust* (Siebel) pour ses débuts à l'Opéra national de Paris.

Julien Behr

Titulaire d'un Master de Droit, Julien Behr est nommé «révélation artiste lyrique» de l'ADAMI en 2009 et fait partie des 3 chanteurs nommés dans la catégorie «révélation artiste lyrique» aux Victoires de la musique classique 2013. En 2009, il fait ses débuts internationaux au Festival d'Aix-en-Provence dans le rôle titre d'Orphée dans *Orphée aux Enfers*. Depuis, on a pu notamment l'entendre en Tamino (*Die Zauberflöte*) à St Gall, Bern, Rouen, Bordeaux et Minneapolis, Ferrando (*Così fan tutte*) à Nancy, Arbace (*Idomeneo*) au Mozartwoche à Salzbourg et au Theater an der Wien, Aci (*Aci and Galatea*) à Aix-en-Provence et au Teatro La Fenice, Gonzalve (*L'Heure espagnole*) au Barbican Center, Camille de Rossillon (*La Veuve Joyeuse*) à Avignon et Antonin (*Ciboulette*) à l'Opéra Comique. En concert, il s'est notamment produit avec Les Musiciens du

Louvre Grenoble, l'Orchestre national de Lyon, l'Orchestre national des Pays de la Loire, Les Siècles, le BBC Symphony Orchestra à Londres, l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg, l'Akademie für Alte Musik de Berlin sous la direction de chefs d'orchestre tels que Alain Altinoglu, René Jacobs, Samuel Jean, Fayçal Karoui, Marc Minkowski, Raphael Pichon, Josep Pons, Jérémie Rhorer, François-Xavier Roth, Leonard Slatkin and Sébastien Rouland.

Nicolas Jouve

Le parcours musical du pianiste Nicolas Jouve a pour fil conducteur sa passion première pour la musique d'ensemble, sous toutes ses formes. Il est devenu au fil du temps un partenaire de récital recherché et s'est produit en récital en France, Belgique, Italie, Autriche, Suisse et au Japon, avec des chanteurs comme Amel Brahim-Djelloul, Mélody Loulédjian, Heather Newhouse-Peraldo, Françoise Pollet, Maki Nakanishi, Marc Mauillon, Marco Di Sapia ou encore Jérôme Varnier. Il participe à des programmations prestigieuses, telles que les Soirées musicales des Templiers à Saint-Raphaël, Le Violon sur la ville à Royans, le Festival du Lied de Fribourg, l'Auditorium et la salle Molière à Lyon, l'Opéra National de Bordeaux, le Théâtre de l'Athénée et la Maison de Radio-France à Paris, Desingel à Anvers, les concerts de musique de chambre de l'Orchestre de chambre de Paris, l'Orchestre National de Lyon et l'Orchestre des Pays de Savoie. À la suite de ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, il approfondit son approche du répertoire de Lied auprès du pianiste Walter Moore à l'Université de musique de Vienne, en Autriche ; l'intense vie musicale viennoise l'initie également au monde de l'opéra, qui prendra une part importante de son activité par la suite.

Calliope - Régine Théodoresco, Voix de femmes

Créé par Régine Théodoresco, Calliope - Régine Théodoresco, Voix de femmes est depuis janvier 2000 l'un des chœurs professionnels de la région Rhône Alpes. Fidèle à l'idée qui lui fit prendre pour nom la muse de l'éloquence, Calliope exprime dans ses programmes profanes une affinité marquée avec la poésie qui lui permet de mettre en valeur le rapport texte musique dans une démarche d'identité francophone. Spécialiste du xx^e siècle, moderne et contemporain, Calliope - Régine Théodoresco,

Voix de femmes explore aussi d'autres esthétiques, plus spécialement baroque et classique. Cet ensemble est aujourd'hui reconnu par la presse spécialisée nationale et internationale. Six disques ont été produits, tous reconnus et récompensés en France et à l'étranger. Disque du mois en Hollande dans la revue *Luister*, 10 de *Répertoire*, en Italie dans la revue *Musica*, en France, il a reçu le Prix Hector Berlioz de l'Académie du disque Lyrique pour le meilleur enregistrement de musique française, avec son disque *Un flot d'astres frissonne*. Calliope - Régine Théodoresco, Voix de femmes a été présent dans de nombreux festivals tels que le Festival International de Besançon, Le Printemps musical de Pérouges, Jeux d'orgue en Yvelines, le Festival du Trégor en Bretagne, Festival des Chapelles en Bretagne, l'Été musical Loire en Rhône-Alpes, festival du Vieux Lyon, Divina Musica, les Vendredis Baroques Dardilly, le festival Berlioz de la Côte St-André...

Calliope se produit en formations de neuf à vingt chanteuses selon les œuvres. Il est soutenu par la ville de Caluire et Cuire, et par le Conseil Régional Rhône-Alpes.

Régine Théodoresco

Régine Théodoresco est actuellement professeur de direction et responsable du Département Voix au Conservatoire à Rayonnement Régional (CRR) de Rennes, et du Département de Direction de Chœur au sein du « Pôle d'Enseignement Supérieur Bretagne - Pays de Loire ». Tournée vers la recherche, Régine Théodoresco explore, de nombreuses esthétiques de la musique ancienne à la musique du xx^e siècle, recherche qu'elle fait partager lors des différentes master-classes internationales auxquelles elle est invitée. En 2002, elle se voit décerner la distinction de Chevalier des Arts et des Lettres. Engagée dans la création musicale et se sentant particulièrement proche de la musique des xx^e et xxi^e siècle, elle commande régulièrement de nouvelles œuvres aux compositeurs contemporains : Sophie Lacaze, Guilhem Lacroux, Guillaume Connesson, Dominique Clément, Edith Lejet, Jean-Marie Morel, Vic Nees, Olivier Rouzet ...

BETWEEN SONG AND MUSICAL PICTURE

Michel Fleury

From *Clair de lune*, to a poem by Edmond Haraucourt (1890), to the *Sept Chansons pour Gladys* with words by the composer himself (1935), a hundred or so songs mark out the career of Charles Kœchlin. This makes him, quantitatively at least, one of the most important contributors to the French song repertory in the early twentieth century. Most of these pieces were written between 1890 and 1909; subsequently the composer made only periodic returns to the genre: the two albums inspired by the *Shéhérazade* of Tristan Klingsor (1916 and 1923) are in the same oriental poetic vein as the *Heures persanes*, while the witty, poetic and finely wrought vocal vignettes of *L'Album de Lilian* (1934) and of the *Chansons pour Gladys* reflect the composer's fascination for the cinema and its stars (in this case Lilian Harvey). The programme offered here covers the first decade of the first period (1890-1899). A good number of the songs are miniatures for a soloist with piano (*Menuet, Si tu le veux*). Others are broader in scope, with a chorus and one or even two soloists, or else including an expansive piano part, its 'symphonic' richness suggesting the orchestra. Kœchlin's idea of the song was elastic, and the necessities of evocation often motivated this enlarged conception. His conception of the genre went well beyond the framework of the salon piece; the composer clearly explained this in the *Commentaires* on his compositions as well as in two important studies on French song.

In these he contrasts the German lied, with its short, essentially affective character, its aurally undemanding 'middle-class intimacy' that is quite content with the neutral tone-colour of the piano, with the post-Berlioz French song, the variety and often descriptive subjects of which require more diverse means, i.e. chorus or orchestra. Kœchlin, indeed, has a visual conception of music, in particular when it is motivated by a text: even in the case of short pieces like the *Rondels*, "[...] very often, I 'see' as it were very exactly the landscape, the scenery where, for me, the poem set to music 'takes place' ". A certain breadth of means (tone-colour and power) can but reinforce the idea by better bringing out the tone and expression. For Kœchlin the song is not a mere commentary

on the poem, but is an extension, an enlargement of the latter. As Jules Guieysse has very pertinently written in his study of Kœchlin's music, "[with him], the song becomes a poem inspired by the text itself. Several of these songs are very often but one step away from becoming musical poems 'based on' this or that poem". This breadth accorded to the genre sets Kœchlin apart in the French school.

These pieces were written 'on the school benches'. He found his vocation late (only deciding to devote himself exclusively to composition when he left the *École Polytechnique* and was admitted from 1890 as an unofficial student to the Conservatory); in the 1890s he studied composition with Massenet, then Fauré (from 1896). Older than his fellow students (Florent Schmitt, Reynaldo Hahn, Ravel, Roger-Ducasse), he was certainly intimidated by their knowledge and their 'astonishing powers of assimilation'. Already tending to favour instinct and loyalty to oneself over scholastic formulae, he in no way wanted to 'produce sonatas'. On the contrary, his imagination was stimulated by the suggestiveness of a poetic text that was in accord with his innermost inclinations: the spectacle of nature (*Moisson prochaine, Les Étoiles, Les Saisons, Le Ciel*), the evocation of a distant past (often a stylised antiquity, combining the harmonious beauty of Praxiteles with the Virgilian simplicity of the pastoral life). More over, a poem provided him with a formal framework enabling him to structure his ideas and to explore the harmonic territories that were truly his. The song constituted the ideal preliminary stage that could enable him gradually to forge the arms required for his future projects. It is in this context that we should understand the rising trajectory extending from the simplicity of the first *Rondels* (*Le Printemps*) or the unforgettable *Si tu le veux* to the by now complex aural evocations of *La Guerre* or *Épiphanie*. This is why, far from disavowing these early compositions, he always considered them an essential stage in his itinerary: "It is poetry that urges me to write this or that unexpected sequence of chords, as yet unknown to my ears. I then get used to it, I understand it, I make 'its acquaintance' as it were, and its flows naturally from my pen to find other combinations in the symphonic works."

In the light of this approach, the *Rondels* of Théodore de Banville (10 of the 19 items in this programme) hold a central position. Kœchlin evinced in the course of this first creative period an ever-present attraction to the Parnassian group of poets (represented in our programme by

Louis Bouilhet and Leconte de Lisle in addition to Banville) that was directly related to his predilection for antiquity. No doubt this affinity was at its strongest with Banville: the poet's cultivation of limpid beauty, of form that is both rigorous and natural, coincided fully with the composer's conception. Both had a horror of the wishy-washy emotiveness that survived in romanticism. The brilliant formal research of the *Rondels*, together with their spontaneity and a light, humorous touch, were to keep him captivated for a long time. How appropriate for this were the *Rondels*: "These Rondels were [...] what I could manage at the start of my career, the form of the rondel obliging me to be more flexible with my technique, to give unity to my approach, without presenting difficulties beyond my powers; and since the idea was quite simple, as it were exterior, and instinctive, not requiring harmonies or a craftsmanship that was more complicated, more 'cunning' than others used to translate the deeper feelings of the soul."

A *rondel* is a poem in fixed form, featuring two rhymes and a refrain, comprising most often 13 octosyllabic lines in three strophes. The refrain is formed by the first two lines, that are found at the end of the second strophe, then the first, at the end of the third. Koechlin transposes this form musically with remarkable smoothness: the lines of the refrain are sung in general to the same melodic phrase, often with different harmonies and a different key. At times, on the contrary, the intermediate lines necessitate a contrast formed by a change of tonality, the reprise of the refrain being accompanied by a return to the main key. The third strophe is generally in another key and often with another figure. The curtailed refrain of the last line (repetition of the first line of the rondel) most often appears in the main key and to the initial figure. In fact, the general form adopted by Koechlin for the musical transposition of the rondel is none other than a condensed, free version of the traditional rondo form. By conforming to a need for clarity and precision, in a period which paid more attention to a fin-de-siècle languorousness (to which Koechlin a few years later paid homage in the songs with texts by Samain), the *Rondels* prefigure the aesthetics of the future Groupe des Six after 1920. They are collected in three albums grouping compositions written between 1890 and 1895 for the first two (op. 1 and op. 8) and 1896 and 1899 for the third (op. 14). This last volume includes the more ambitious pieces over which hovers the shade of Wagner (*La Guerre*) and that require more substantial

means: *La Terre*, *L'Automne*, *Les Étoiles* and *La Guerre* include important sections for female chorus and already belong to the category of choral works (such as *L'Abbaye*). Most of the *Rondels* draw their inspiration from nature, some are set in Paris, such as *L'Hiver*, with the skaters moving about in glissandos over a lake of glacial open fifths. In *Le Printemps*, aerial trills conjure up the shimmering of the horizon before finding a calming serenity 'by the shores of the lakes'. The piano part of *Pierreries*, with its flashing arpeggios in the high register, find the exact aural counterpart of the refrain's blazes. In *La Paix*, Koechlin adds to the deeply human sentiment the humorous touch of a pastiche of a classic painting of Paul Baudry (1828-1886): "Beneath the oaks in the foreground, peace, strong and graceful, surrounded by naked, chubby children, and, further off, the sunny fields where groups of hale and happy harvesters can be seen, working confidently and peacefully". *Le Jour* speaks for itself: "The flashing skies of dawn, the immense joy of the return, the birds sing, mad with love, a kind of fever, delirium, exaggerated, hyperbolic movement..." *La Terre* is of considerable importance: in it Koechlin for the first time used Greek modes, for which he would later show such a constant predilection. Like Fauré, in his harmonisation of the *Hymne à Apollon* (1894), he used the Dorian and the Eolian to convey the beauty and serenity of the earth. Three modal figures are subjected to polyphonic treatment (final stretto on a tonic pedal) that already reveals the composer's interest in counterpoint. In *La Guerre*, the horrors of the subject are portrayed in a language that is "harsh and fierce": two augmented fifth hordes associated in an aggressive whole-tone scale, far removed from the vaporous use that Debussy made of it. Long pedals produce bitonality and threatening ostinatos create a savagely 'modern' sound world that was astonishing for the time. The dedicatee, Massenet, detected in this "a realism, a cruel truthfulness and hoards of apocalyptic storms that are absolutely extraordinary". *L'Automne* is the prototype of these 'music on the horizon' pieces, of that 'call of the far' which so often appealed to Koechlin. Here it is "a sunny, ruddy autumn for joyful grape harvesting. [...] It is, as on a large property, a broader, clearer horizon, the horizon stretching [...] to the ff of 'entonne' where the whole horizon comes into view, the hillsides full of workers, and the setting sun lighting from behind with a sparkle of orange." The use of a rondo rhythm also prefigures the great works yet to come

(the scherzo of *Symphony No 2, Buisson ardent*, etc.). In *Les Étoiles* we see for the first time a fascination for the celestial vault and its metaphysical implications: “the distant, cosmogenic night, the night of the infinity of worlds”, a long dominant pedal over the tonic underpinning strange harmonies conveying “the infinity that remains, the background that stays under what happens and what ‘is visible’ ”. One can feel, within the concise framework of this piece, the vast metaphysical outpourings of the great orchestral nocturne *Vers la voûte étoilée*. And so, with the third album of *Rondels*, Koechlin abandoned the salon to take possession of the vast world of sound and feeling of his maturity. This evolution can also be detected throughout the other pieces of this programme: with the exception of the Wagnerian *Moisson prochaine*, the songs of the op. 5 still belong to the luminous, carefree world of the first *Rondels*, of which they share the clear, nuanced texture of humour (fluidity of *Chanson d’amour*, the sugary nostalgia ‘in thirds’ of *Menuet*, the irresistible charm of *Si tu le veux*). By contrast, *Clairs de lune* reveals a quite different breadth: in the first part, the monotone vocal line over the constantly changing harmonies of the piano brings out the eternal character of the night, its more unsettling and baleful features being skilfully reserved for the great height of intensity in the central section. A comparable instinct for form is the original feature of *Le Colibri*, with its petulantly jubilant opening that gradually calms down on the piano for an epilogue of restrained sadness, using material that has no relationship with that of the first part. The utilisation of the whole-tone scale over a low pedal (to the words: “où les bambous font le bruit de la mer”) is a matter of feeling rather than of descriptive intention as with Debussy. And so these youthful works, in which we already see embedded many future discoveries of the composer of the *Jungle Book*, show themselves to be prophetic indeed.

Translation: Jeremy Drake

THE PERFORMERS

Anaïk Morel

Anaïk Morel was born in Lyon and graduated from the Conservatoire National Supérieur de Musique in Lyon. She is prize winner of the Pierre Bernac Singing Competition in St-Jean-de-Luz (2004), of the International Competition for Chamber Music in Lyon (2006) and of the Concours Reine Elisabeth in Brussels (2011). As a soloist of the Bayerische Staatsoper from 2008 through 2010 she performed in *Carmen* (Mercedes), *Nabucco* (Fenena), *Luisa Miller* (Federica), *Falstaff* (Meg Page), *Hänsel und Gretel* (Hänsel), *Dialogues des Carmélites* (Soeur Mathilde), *Palestrina* (Silla) and *Die schweigsame Frau* (Carlotta). Meanwhile she has performed at the Staatsoper Berlin and at the Teatro alla Scala (*Die Walküre*), at the Opéra national de Lorraine (Lazuli in Chabrier's *L'Étoile*, Boulotte in Offenbach's *Barbe-Bleue*), at the Opéra national de Lyon (Mère Marie in *Dialogues des Carmélites*), at the Saarländische Staatstheater Saarbrücken and at the Staatsoper Stuttgart (Marguerite in *La Damnation de Faust*). During the Summer 2014 she debuted at the Salzburg Festival, taking part in a World Premiere, *Charlotte Salomon* by Marc-André Dalbavie. Her plans for 2014/15 include *Dialogues des Carmélites* (Mère Marie) at the Teatro Petruzzelli in Bari, *Rigoletto* (Maddalena) at the Staatsoper Stuttgart and *Faust* (Siebel) for her debut at the Opéra national de Paris.

Julien Behr

Julien Behr graduated in law and was awarded the "singers' revelation of the year" in 2009 by the French musicians' association ADAMI. In 2013, he was among the three nominees in the category "singer's revelation of the year" at the Victoires de la musique classique. In 2009, he made his international debut at the Festival d'Aix-en-Provence in the title role of Offenbach's *Orphée aux Enfers*. Meanwhile, he has performed Tamino (*Die Zauberflöte*) in St Gallen, Bern, Rouen, Bordeaux and Minneapolis, Ferrando (*Così fan tutte*) in Nancy, Arbace (*Idomeneo*) at the Mozartwoche Salzburg and at the Theater an der Wien, Aci (*Aci and Galatea*) in Aix-en-Provence and at the Teatro La Fenice, Gonzalve (*L'Heure espagnole*) at the Barbican Centre, Camille de Rossillon (*The Merry Wi-*

dow) in Avignon as well as Antonin (*Ciboulette*) at the Opéra Comique and at the Saint-Etienne Opera. In concert, he has collaborated with orchestras such as Les Musiciens du Louvre Grenoble, the Orchestre national de Lyon, the Orchestre national des Pays de la Loire, Les Siècles, the BBC Symphony Orchestra London, the Mozarteumorchester Salzburg, the Akademie für Alte Musik Berlin and with conductors such as Alain Altinoglu, René Jacobs, Samuel Jean, Fayçal Karoui, Marc Minkowski, Raphael Pichon, Josep Pons, Jérémie Rhorer, François-Xavier Roth, Leonard Slatkin and Sébastien Rouland.

Nicolas Jouve

The golden thread of the pianist Nicolas Jouve's musical career is his overriding passion for ensemble music in all its forms. Over time he has become a sought-after recital partner, appearing in France, Belgium, Italy, Austria, Switzerland and Japan, with singers such as Amel Brahim-Djelloul, Mélody Loulédjian, Heather Newhouse-Peraldo, Françoise Pollet, Maki Nakanishi, Marc Mauillon, Marco Di Sapia and Jérôme Varrier. He has been part of such prestigious programmes as those of the Soirées Musicales des Templiers in Saint Raphaël, 'Le Violon sur la Ville' in Royans, the Festival du Lied in Fribourg, the Auditorium and the Salle Molière in Lyons, Bordeaux Opera, the Théâtre de l'Athénée and the Maison de Radio-France in Paris, Desingel in Anvers, the chamber music concerts of the Orchestre de Chambre de Paris, the Orchestre National de Lyon and the Orchestre des Pays de Savoie. Following his studies at the Paris Conservatory, he furthered his knowledge of the lied repertory with the pianist Walter Moore at the Music University of Vienna, in Austria, where the intense musical life also initiated him into the world of opera, and this subsequently formed an important part of his activity.

Calliope - Régine Théodoresco, Voix de femmes

Created by Régine Théodoresco, Calliope - Régine Théodoresco, Voix de femmes is one of professional choirs in the Rhone Alpes region, since January 2000. Faithful to the idea that made them take the name of the muse of eloquence, Calliope expresses in their secular programs a marked affinity with poetry. This allows them to showcase the rapport between music and text in an approach to Francophone identity. Specialising in 20th century, modern and contemporary music, Calliope - Régi-

ne Théodoresco, Women's Voices also explores other forms, particularly baroque and classical. This musical ensemble is now recognized by both the national and the international specialized press. Six albums have been recorded, all of which have obtained critical acclaim and awards in France and abroad. *Un flot d'astres frissonne* was CD of the month in Holland in the review *Luister*, 10 of *Repertoire*, in Italy in *Musica* magazine, and in France was awarded the Hector Berlioz Award by the Academy of Lyrical Discs, in the category of the best recording of French music. Calliope - Régine Theodoresco, Voix de femmes have performed in many festivals such as the Festival International de Besançon, Le Printemps musical de Pérouges, Jeux d'orgue en Yvelines, the Festival du Trégor en Bretagne, the Festival des Chapelles en Bretagne, l'Été musical Loire en Rhône-Alpes, the Festival du Vieux Lyon, Divina Musica, les Vendredis Baroques Dardilly, le Festival Berlioz de la Côte St-André... Calliope sings in formations ranging from 9 to 20 singers, depending on the repertoire performed. It is supported by the town of Caluire et Cuire, and the Rhone-Alpes Regional Council.

Régine Théodoresco

Régine Théodoresco is currently Professor and Head of the Choir Department at the Conservatoire à Rayonnement Régional (Regional Academy of Music) of Rennes (Britany), and the Vocal Department in the Center for Higher Education Bretagne - Pays de Loire. Régine Théodoresco is research-oriented and explores many aesthetic aspects of music from early music up to music of the twentieth century. She shares this research at various international master classes to which she is invited. In 2002 she was awarded the distinction of 'Chevalier of Arts and Letters'. She is also committed to musical creation and, having a particular attachment to music of the XXth and XXIst century, she frequently works with contemporary composers to create new pieces. These composers include Sophie Lacaze, Guilhem Lacroux, Guillaume Connesson, Dominique Clément, Edith Lejet, Jean-Marie Morel, Vic Nees,...

1 L'AUTOMNE

Théodore de Banville

Sois le bienvenu rouge Automne,
Accours dans ton riche appareil;
Embrasse le côteau vermeil
Que la vigne pare et festonne.

Père, tu rempliras la tonne
Qui nous verse le doux sommeil.
Sois le bienvenu rouge Automne,
Accours dans ton riche appareil;

Déjà la Nymphé qui s'étonne,
Blanche de la nuque à l'orteil
Rit aux chants ivres de soleil
Que le gai vendangeur entonne.

Sois le bienvenu rouge Automne

2 L'HIVER

Théodore de Banville

Au Bois de Boulogne, l'hiver,
La terre a son manteau de neige.
Mille Iris, qui tendent leur piège,
Y passent comme un vif éclair.

Toutes sous le ciel gris et clair
Nous chantent le même solfège:
Au Bois de Boulogne, l'hiver,
La terre a son manteau de neige.

Toutes les blancheurs de la chair
Y passent, radieux cortège;
Les Antiopes de Corrège
S'habillent de martre et de vair.

Au Bois de Boulogne, l'hiver

3 LE PRINTEMPS

Théodore de Banville

Te voilà, rire du Printemps!
Les thyrses des lilas fleurissent;
Les amantes, qui te chérissent,
Délivrent leurs cheveux flottants;

Sous les rayons d'or éclatants
Les anciens lierres se flétrissent:
Te voilà, rire du printemps!
Les thyrses des lilas fleurissent;

Couchons nous au bord des étangs,
Que nos maux amers se guérissent;
Mille espoirs fabuleux nourrissent
Nos cœurs gonflés et palpitants..

Te voilà, rire du Printemps! Te voilà!

4 LA GUERRE

Théodore de Banville

La Guerre, ivre de sa colère,
Embouche ses clairons sonores
Terre, déjà tu te colores,
De ce sang fumant qu'elle flaire.

L'incendie effrayant l'éclaire
Comme de rouges météores
La Guerre, ivre de sa colère,
Embouche des clairons sonores.

Et pour réclamer leur salaire,
Ô Dieu dans les cieux que tu dores,
Les vautours sous l'œil des aurores
Suivent de leur vol circulaire

La Guerre, ivre de sa colère

5 LA PAIX

Théodore de Banville

La Paix, au milieu des moissons,
Allaite de beaux enfants nus.
Alentour, des chœurs ingénus
Dansent au doux bruit des chansons.

Le soleil luit dans les buissons,
Et sous les vieux arbres chenus,
La Paix, au milieu des moissons,
Allaite des beaux enfants nus.

Les fleurs ont de charmants frissons,
Les travailleurs aux bras charnus,
Hier soldats, sont revenus,
Et, tranquilles, nous bénissons

La paix au milieu des moissons

6 MENUET

Fernand Gregh

La tristesse des menuets
Fait chanter mes désirs muets
Et je pleure
D'entendre frémir cette voix
Qui vient de si loin, d'autrefois,
Et qui pleure.
Chansons frêles du clavecin,
Notes grêles, fuyant essaim
Qui s'efface
Vous êtes un pastel d'antan
Qui s'anime, rit un instant,
Puis, s'efface.
O chants troublés de pleurs secrets,
Chagrins qu'on ignore, les vrais,
Sanglots que l'on cache au départ
Et qui n'osent s'avouer, par orgueil tendre,

Ah! comme vous broyez les cœurs
De vos airs charmants et moqueurs
Et si tristes,
Menuets à peine entendus,
Sanglots légers, rires fondus,
Baisers tristes

7 LE JOUR

Théodore de Banville

Tout est ravi quand vient le Jour,
Dans les cieux flamboyants d'aurore!
Sur la Terre en fleurs qu'il décore,
La joie immense est de retour.

Les feuillages au pur contour
Ont un bruissement sonore
Tout est ravi quand vient le Jour,
Dans les cieux flamboyants d'aurore!

La chaumière comme la tour
Dans la lumière se colore,
L'eau murmure, la fleur adore,
Les oiseaux chantent fous d'amour.

Tout est ravi quand vient le Jour.

8 LES CLAIRS DE LUNE

Leconte de Lisle

C'est un monde difforme, abrupt, lourd et livide,
Le spectre monstrueux d'un univers détruit,(...)
Flottant et tournoyant dans l'impassible nuit.
Autrefois revêtu de sa grâce première,
Globe heureux d'où montait la rumeur des vivants,
jeune, il a fait ailleurs sa route de lumière,
Avec ses eaux, ses bleus sommets, ses bois mouvants,
Sa robe de vapeurs mollement dénouées,
Ses millions d'oiseaux chantant par les nuées,

Dans la pourpre du ciel et sur l'aile des vents;
(...)Et voici qu'une mer d'ombres par gerbes noires,
Contre les bords rongés du hideux continent
S'écrase, furieuse, et troue en bouillonnant
Le blême escarpement des rugueux promontoires.
Et de ces blocs disjoints, de ces lugubres flots,
On n'entend rien sortir, ni clameurs, ni sanglots:
Le sinistre univers se dissout en silence.
Mais la Terre, plus bas, qui rêve et veille encor
Sous le pétilllement des solitudes bleues,
Regarde en souriant, à des milliers de lieues,
La Lune, dans l'air pur, tendre son grand arc d'or

9 LES ÉTOILES

Théodore de banville

Les cieux resplendissants d'étoiles,
Aux radieux frissonnements
Ressemblent à des flots dormants
Que sillonnent de blanches voiles.
Quand l'azur entrouvre ses voiles
Nous y voyons les bleus firmaments
Les cieux resplendissants d'étoiles,
Aux radieux frissonnements.
Quel peintre mettra sur ses toiles
Ô dieu, ces clairs fourmillements,
Ces fournaies de diamants
Qu'à mes yeux ravis tu dévoiles,
Les cieux resplendissants d'étoiles

10 LES PIERRERIES

Théodore de banville

Les flamboyantes Pierreries,
Qui parent le glaive des Rois
Et les mors de leurs palefrois,
Brillent dans les rouges tueries.

La foule, ivre de féeries,
Admire en ses humbles effrois
Les flamboyantes Pierreries,
Qui parent le glaive des Rois!

Et, dans les louanges nourries,
Les Princesses aux regards froids
Sèment sur leurs corsages droits
Et sur leurs jupes d'or fleuries

Les flamboyantes Pierreries

11 LE MATIN

Théodore de banville

Lorsque s'éveille le Matin
Au Luxembourg encore désert
En chantant dans le gazon vert
Les oiselets font leur festin.

Les feuilles sont comme un satin,
Des larmes de la Nuit couvert
Lorsque s'éveille le Matin
Au Luxembourg encore désert.

Le moineau du Quartier Latin,
Pour qui se donne le concert,
A des miettes pour son dessert
Et folâtre comme un lutin.

Lorsque s'éveille le Matin

12 DANS LE CIEL CLAIR

Leconte de Lisle

Dans le ciel clair rayé par l'hirondelle alerte,
Le matin qui fleurit comme un divin rosier
Parfume la feuillée étincelante et verte,
Où les nids amoureux palpitants, l'aile ouverte,
A la cîme des bois chantent à pleins gosiers.

Le matin qui fleurit comme un divin rosier
Dans le ciel clair rayé par l'hirondelle alerte.

Le long des frais buissons où rit le vent sonore,
Par le sentier qui fuit vers le lointain charmant
Où la molle vapeur bleuit et s'évapore,
Tous deux, sous la lumière humide de l'aurore,
S'en vont entrelacés et passent mollement
Par le sentier qui fuit vers le lointain charmant
Le long des frais buissons où rit le vent sonore.

La volupté d'aimer clôt à demi leurs yeux,
Ils ne savent plus rien du vol de l'heure brève
Le charme et la beauté de la Terre et des cieux
leur rendent éternel l'instant délicieux.
Et, dans l'enchantement de ce rêve d'un rêve,
Ils ne savent plus rien du vol de l'heure brève,
La volupté d'aimer clôt à demi leurs yeux.

Dans le ciel clair rayé par l'hirondelle alerte,
L'aube fleurit toujours comme un divin rosier;
Mais eux, sous la feuillée étincelante et verte
N'entendront plus, un jour, les doux nids, l'aile ouverte,
Jusqu'au fond de leur coeur chanter à plein gosier.
Le matin qui fleurit comme un divin rosier,
Dans le ciel clair rayé par l'hirondelle alerte.

13 LA TERRE

Théodore de Banville

Soumets la Terre,
Les fleurs, les bois,
Lyre, à ta voix,
A ton mystère..

Que rien n'altère
Tes saintes lois,
Soumets la Terre,

Les fleurs, les bois,
Lyre à ta voix.

Dompte Cythère,
Charme à la fois
Le lys des rois
Et la panthère.

Soumets la Terre

14 CHANSON D'AMOUR

Fernand Gregh

Allez au pays de Chine
Et sur ma table apportez
Le papier de toile fine
Plein de reflets argentés.

Pour encre et pour écritoire
Allez prendre à l'Alambra
Le sang d'une mûre noire
Et l'écorce d'un cédrat;

Au fond des vertes savanes
où l'oiseau pousse son cri
Ramassez dans les lianes
La plume d'un colibri.

Puis, pour sécher l'écriture
Par les prés et par les sillons
Recueillez la poudre pure
Qui tombe des papillons.

Alors, de ma main fidèle,
Peut être, oserai-je un jour,
Tracer le doux nom de celle
Qui me fait languir d'amour!

15 SI TU LE VEUX*M. de Marsan*

Si tu le veux, ô mon amour,
 Ce soir dès que la fin du jour
 Sera venue,
 Quand les étoiles surgiront,
 Et mettront des clous d'or au fond
 Bleu de la nue,
 Nous partirons seuls tous les deux
 Dans la nuit brune en amoureux,
 Sans qu'on nous voie.
 Et tendrement je te dirai
 Un chant d'amour où je mettrai
 Toute ma joie.
 Mais quand tu rentreras chez toi,
 Si l'on te demande pourquoi,
 Mignonne fée
 Tes cheveux sont plus fous qu'avant
 Tu répondras que seul le vent
 T'a décoiffée.

16 ÉPIPHANIE*Leconte de Lisle*

Elle passe, tranquille, en un rêve divin,
 Sur les bords du plus frais de tes lacs, ô Norvège...
 Le sang, rose et subtil, qui dore son col fin
 Est doux comme un rayon de l'aube sur la neige..

Au murmure indécis du frêne et du bouleau,
 Dans l'étincellement et le charme de l'heure,
 Elle va, reflétée au pâle azur de l'eau,
 Qu'un vol silencieux de papillons effleure.

Quand un souffle furtif glisse en ses cheveux blonds
 Une cendre ineffable inonde son épaule
 Et, de leur transparence argentant leurs cils longs,
 Ses yeux ont la couleur des belles nuits du Pôle.

Purs d'ombre et de désir, n'ayant rien espéré
 Du monde périssable ou rien d'ailé ne reste,
 Jamais ils n'ont souri, jamais ils n'ont pleuré,
 Ces yeux calmes, ouverts sur l'horizon céleste.

Et le gardien pensif du mystique oranger
 Des balcons de l'aurore éternelle se penche
 Et regarde passer ce fantôme léger
 Dans les plis de sa robe immortellement blanche.

17 PROMENADE GALANTE*Théodore de Banville*

Dans le parc au noble dessin
 Où s'égarant les Cidalises
 Parmi les fontaines surprises
 Dans le marbre du clair bassin,

Iris, que suit un jeune essaim,
 Philis, Eglé, nymphes éprises,
 Avec leurs plumes indécises,
 En manteau court, montrant leur sein,

Lycaste, Myrtil et Sylvandre
 Vont, parmi la verdure tendre,
 Vers les grands feuillages dormants.

Ils errent dans le matin blême,
 Tous vêtus de satin, charmants
 Et tristes comme l'Amour même

18 LE COLIBRI*Leconte de Lisle*

Le vert colibri, le roi des collines
 Voyant la rosée et le soleil clair
 Luire dans son nid tissé d'herbes fines,
 Comme un frais rayon s'échappe dans l'air.

Il se hâte, et vole aux sources voisines
Où les bambous font le bruit de la mer
Où l'açoka rouge aux odeurs divines
S'ouvre et porte au cœur un humide éclair.

Vers la fleur dorée, Il descend, se pose
Et boit tant d'amour dans la coupe rose,
Qu'il meurt, ne sachant s'il l'a pu tarir...

Sur ta lèvre pure, ô ma bien-aimée
Telle aussi mon âme eût voulu mourir
Du premier baiser qui l'a parfumée

19 MOISSON PROCHAINE

Louis Bouilhet

Ô vierge, ta beauté semble un champ de blé mûr
Dont le vent fait rouler les vagues inquiètes;
Parmi les brins serrés, passant leurs folles têtes,
Brillent le pavot rouge et le bleuet d'azur;

Au zénith éclatant, pas un nuage obscur
L'aube seule aux épis suspend ses gouttelettes;
Mille désirs charmants comme des alouettes,
Volent par les sillons et poussent leur cri pur.

O vierge! voici le temps qu'on va lier les gerbes.
Bientôt retentiront les chansons dans les herbes,
Et les rondes le soir sous les cieux étoilés

Car sur ses larges reins attachant sa ceinture
Demain le moissonneur à la brune figure
Va promener sa faux dans l'épaisseur des blés.



Anaïk Morel (© Ruth Kappus)



Nicolas Jouve (© DR)

*Calliope - Régine Théodoresco -
Voix de femmes :*

Marie Chaveneau
Rosemay Dauvin
Isabelle Deproit
Elsa Goujon
Laure Illef
Sophie Largeaud
Alix Leparoux
Charlotte Naït
Marie Remandet
Laetitia Toulouse
Amandine Trenc
Marina Venant



Régine Théodoresco (© Renaud Araud)



Julien Behr (© Sarah Wijzenbeek)



THE FRENCH *MÉLODIE* BY TIMPANI

1C1156	GEORGES AURIC	<i>Songs</i> - Sonia de Beaufort - Martial Defontaine - Alain Jacquon
1C1196	CHARLES BORDES	<i>Songs (Verlaine)</i> - S. Marin-Degor - J.-S. Bou - F.-R. Duchâble
1C1208	CHARLES BORDES	<i>Complete Songs (Vol. 2)</i> - S. Marin-Degor - G. Chauvet - E. Huchet...
1C1128	LILI BOULANGER	<i>Complete Songs</i> - J.-P. Fouchécourt - S. de Beaufort - A. Jacquon
1C1058	ANDRÉ CAPLET	<i>Songs</i> - Lionel Peintre - Alain Jacquon
1C1144	EMMANUEL CHABRIER	<i>Complete Songs</i> - Agnès Mellon - Frank Leguérinel - Françoise Tillard
2C2132	ERNEST CHAUSSON	<i>Complete Songs</i> - Brigitte Balleys - Jean-François Gardeil - Billy Eidi
1C1085	JEAN CRAS	<i>Songs</i> - Catherine Estourelle - Lionel Peintre - Alain Jacquon
1C1160	JEAN CRAS	<i>Songs with orchestra</i> - Orchestre de Bretagne - Cl. Schnitzler
1C1045	MAURICE DELAGE	<i>Complete Songs</i> - J.-P. Fouchécourt - S. Piau - J.-F. Gardeil - Billy Eidi
1C1180	HENRI DUPARC	<i>Complete Songs</i> - Mireille Delunsch - Vincent Le Texier - F. Kerdoncuff
1C1089	GABRIEL DUPONT	<i>Complete Songs</i> - Florence Katz - Lionel Peintre - M.-C. Girod
1C1198	MAURICE EMMANUEL	<i>Complete Songs</i> - Florence Katz - Lionel Peintre - M.-C. Girod
1C1162	GABRIEL FAURÉ	<i>Songs</i> - Yann Beuron - Billy Eidi
1C1199	PHILIPPE GAUBERT	<i>Songs</i> - Mélanie Boisvert - Lionel Peintre - Alain Jacquon
1C1140	ARTHUR HONEGGER	<i>Complete Songs</i> - Brigitte Balleys - Jean-François Gardeil - Billy Eidi
1C1191	JULES MASSENET	<i>Songs</i> - Sabine Revault d'Allonnes - Samuel Jean
1C1142	DARIUS MILHAUD	<i>Alissa and other songs</i> - Florence Katz - Serge Cyferstein
1C1209	GABRIEL PIERNÉ	<i>Songs</i> - Sabine Revault d'Allonnes - Thomas Dolié - Samuel Jean
1C1061	FRANCIS POULENC	<i>Songs</i> - Pierre-Yves Pruvot - Alain Bouisset
2C2150	ALBERT ROUSSEL	<i>Complete Songs</i> - M. Devellereau - Y. Beuron - L. Naouri - B. Eidi
1C1168	GUY SACRE	<i>Songs</i> - Florence Katz - Jean-François Gardeil - Billy Eidi
1C1141	ERIK SATIE	<i>Socrate</i> - Jean Belliard - Billy Eidi
1C1070	HENRI SAUGUET	<i>Songs</i> - Jean-François Gardeil - Billy Eidi
1C1145	LOUIS VIERNE	<i>Songs (I)</i> - Mireille Delunsch - Christine Icart - François Kerdoncuff
1C1090	LOUIS VIERNE	<i>Songs (II)</i> - Mireille Delunsch - François Kerdoncuff
