

CHANDOS

# CHÈRE NUIT

FRENCH SONGS

LOUISE ALDER  
SOPRANO

JOSEPH MIDDLETON  
PIANO





Maurice Yvain

Photograph by Boris Lipnitzky (1887 - 1971) / Roger-Viollet / ArenapAL

## Chère Nuit

Maurice Ravel (1875 – 1937)

**Shéhérazade** (1903) 16:50

Trois Poèmes de Tristan Klingsor

- |                            |   |      |
|----------------------------|---|------|
| <input type="checkbox"/> 1 | I Asie. À Mademoiselle Jeane Hatto. Très lent – Un peu plus vite –<br>Tempo I – Plus lent – Un peu plus vite – Allegro –<br>Lent – Grave et modéré – Allegro –<br>Très lent – Modéré – Modéré – Lent – Lent | 9:29 |
| <input type="checkbox"/> 2 | II La Flûte enchantée. À Madame René de Saint-Marceaux. Très lent –<br>Allegro – Moderato – Plus lent – Très lent – Tempo I   | 3:40 |
| <input type="checkbox"/> 3 | III L'Indifférent. À Madame Sigismond Bardac. Très lent –<br>Plus lent – Ad libitum – Au mouvement  | 3:40 |

**Olivier Messiaen** (1908–1992)

**Trois Mélodies** (1930) 6:49

- |     |  |      |
|-----|--|------|
| [4] | Pourquoi? Très modéré                  | 2:18 |
| [5] | Le Sourire. Lent                       | 1:41 |
| [6] | La Fiancée perdue. Vif – Lent – Modéré | 2:45 |

**Achille-Claude Debussy** (1862–1918)

**Apparition** (1884) 3:43

À Madame Vasnier  
Andantino – Fièvreux

**En sourdine** (1882) 2:57

À Madame Vasnier  
[Lent, dans une sonorité très voilée]

**La Romance d'Ariélo** (1884) 4:45

Andante sans lenteur – Un peu plus lent

**Pauline Viardot** (1821–1910)

- |             |  |      |
|-------------|--|------|
| <b>[10]</b> | <b>Les Deux Roses, VWV 1055</b> (c. 1866)                      | 2:21 |
|             | No. 7 from <i>Douze Mélodies sur les poésies russes</i> (1866) |      |
|             | À Monsieur Pierre-Marius-Victor-Simon Jourdan                  |      |
|             | Andante  |      |
| <b>[11]</b> | <b>Haï luli!, VWV 1106</b> (c. 1880)                           | 3:32 |
|             | No. 4 from <i>Six Mélodies et une havanaise</i> (1880)         |      |
|             | Andante – Avec agitation – Un peu plus lent – Plus lent        |      |
| <b>[12]</b> | <b>Havanaise, VWV 1019</b> (c. 1880)                           | 4:58 |
|             | No. 7 from <i>Six Mélodies et une havanaise</i>                |      |
|             | Thème populaire varié pour voix de soprano                     |      |
|             | Moderato – Un peu animé –                                      |      |
|             | Première Variation. Un peu animé – Tempo I –                   |      |
|             | Seconde Variation. Animé –                                     |      |
|             | Mouvement du thème   |      |

### **Cécile Chaminade** (1857–1944)

- |      |  |      |
|------|--|------|
| [13] | <b>La Lune paresseuse</b> (1905)<br>À Mademoiselle Marie Lasne<br>Allegretto tranquillo – Poco più animato | 2:58 |
| [14] | <b>L'Amour captif</b> (1893)<br>Allegretto   | 1:43 |
| [15] | <b>Ronde d'amour</b> (1895)<br>À Madame Colombel<br>Allegro vivo   | 1:59 |

### **Joseph Canteloube** (1879–1957)

- |      |   |      |
|------|---|------|
| [16] | <b>O up!</b> (c. 1948)<br>Vif et léger – Élargi | 1:20 |
|------|---|------|

### **Alfred Bachelet** (1864–1944)

- |      |   |      |
|------|---|------|
| [17] | <b>Chère Nuit</b> (1897)<br>Molto tranquillo (sans lenteur) | 4:57 |
|------|---|------|

**Francis Poulenc** (1899–1963)

- |      |  |                     |
|------|--|---------------------|
| ■ 18 | <b>Les Chemins de l'amour, FP 106-1a</b> (1940)<br><i>Valse chantée</i><br>(Waltz Song)<br>from incidental music to the play <i>Léocadia</i> (1940)<br>by Jean Anouilh (1910–1987)<br>À Yvonne Printemps<br>Modéré mais sans lenteur | <b>3:48</b>         |
| <br> |  |                     |
| ■ 19 | <b>Métamorphoses, FP 121</b> (1943)<br>I Reine des mouettes. À Marie-Blanche. Très vite et haletant –<br>Surtout sans ralentir – Ralentir un peu   | <b>4:46</b><br>1:05 |
| ■ 20 | II C'est ainsi que tu es. À Marthe Bosredon. Très calme, très à l'aise –<br>Cedez un peu   | 2:29                |
| ■ 21 | III Paganini. À Jeanne Ritcher. Prestissimo – Surtout sans ralentir –<br>Toujours sans ralentir  | 1:09                |

**Erik Satie** (1866 – 1925)

- |                             |  |      |
|-----------------------------|--|------|
| <input type="checkbox"/> 22 | <b>La Diva de 'l'Empire'</b> (1904)<br>Temps de marche   | 3:04 |
| <input type="checkbox"/> 23 | <b>Je te veux</b> (1897)<br>Modéré – Refrain. Valse –<br>Premier Couplet – Au refrain –<br>Second Couplet – Au refrain | 4:13 |

**Maurice Yvain** (1891 – 1965)

- |                             |  |          |
|-----------------------------|--|----------|
| <input type="checkbox"/> 24 | <b>Je chante la nuit</b> (c. 1938)<br>À Yvonne Printemps<br>Allegretto | 4:21     |
|                             |  | TT 80:10 |

**Louise Alder** soprano  
**Joseph Middleton** piano



Joseph Middleton and Louise Alder during the recording sessions

## Chère Nuit

### Introduction

The great repertoire of French song, which matches that of German *Lieder* in both bulk and beauty, was born in the aftermath of the Napoleonic wars, when social life in Paris began to flourish as never before, thanks to a hugely expanded middle class. This was also, as it happens, the span of the short career of Franz Schubert, although his songs did not penetrate the French capital for a decade or two. The nineteenth century's most prolific composers of song in France were Gounod, Fauré, Bizet, Massenet, and Saint-Saëns, important contributions coming also from Berlioz, Félicien David, Duparc, and many others. These were the predecessors to the composers represented in the present collection, who took up the spirit of the *mélodie* and carried it into the twentieth century.

Songs were never intended for performance in public. If the accompaniment was orchestrated, a public audience would be gained. But normally songs were performed in the salons of the well-to-do, by professional singers and pianists, and in the parlours of those who entertained their guests themselves and invited their guests to take part, and, on

many occasions, with no audience at all. Bizet perfectly exemplifies the hard-up composer who could sight-read and therefore accepted engagements as accompanist whenever he could; Saint-Saëns was the regular accompanist at Rossini's famous Friday *soirées*. Traditionally, the grander salons were hosted by prominent ladies, some of whom might themselves perform, although engaging leading singers from the Opéra or the Opéra-Comique would lend glamour and social *cachet* to the occasion.

Like the *Lied* in Germany, the French *mélodie* relied on a steady supply of lyric poetry, which had a wide readership among all classes. The majority of poems chosen for musical setting concerned romantic love, offering abundant imagery of flowers, birds, the seasons, the moon, night-time, shadows, and absence, death hovering in the background for the darker moments. The symbolist poets, much admired by Fauré and Debussy, infused their verse with complex imagery, often obscure in meaning, and the twentieth century, impatient with butterflies and nightingales, introduced humorous and erotic elements and a more down-to-earth approach to words without ever losing sight of romantic love.

**Viardot: Les Deux Roses; Havanaise; Haï luli!**  
In the present collection the predominant style of song in the nineteenth century is represented by two ladies, Pauline Viardot and Cécile Chaminade, experienced performers both in public and private *milieux* and both versatile composers. Pauline Viardot (1821–1910) sprang to fame in 1839 as an exponent of Rossini's mezzo roles, and after a brilliant career as an opera singer, especially in France and Russia, she moved to Baden-Baden and continued as teacher, pianist, and composer to be a magnet for young musicians. 'Les Deux Roses', on a poem by Fet translated from Russian into French by Louis Edmond Pomey, keeps the piano part unusually confined in rhythm and in range, and the sentiment is narrow, too. Her 'Havanaise', owing to the constant lift in the left hand and a sensuous melodic line, recalls Carmen's famous 'Habanera'. Herself Spanish as a member of the Garcia family of great singers, Pauline supplied a Spanish translation of this song, the words of which are by Louis Pomey – a poet shadowed by the scandalous suspicion that he was the half-brother of Turgenev, a close friend of Viardot's for many years.

The song provides two variations on the melody, progressively more elaborate, echoing the kind of coloratura in which Pauline excelled in singing Rossini. The three stanzas of 'Haï luli!' generate an intense despair as the young

girl, sitting at her spinning wheel, laments the loss of her friend. The refrain itself on 'Haï luli!', each time turning from minor to major, leaves a haunting memory. There is a Russian connection in this song, too, since the poet, Xavier de Maistre, spent much of his working life in Russia; he was the brother of the reactionary philosopher Joseph de Maistre.

**Chaminade: La Lune paresseuse; L'Amour captif; Ronde d'amour**  
Cécile Chaminade (1857–1944) was a brilliant pianist and a prolific composer who won little recognition for her dramatic and symphonic music, being always judged as a woman composer, but became well known in both France and England as a pianist. Her songs were widely appreciated, too. All three songs recorded here suggest a strongly positive personality. One could barely fit any more typically romantic images into a poem than in 'La Lune paresseuse' by the poet de Bussy (no relation of the composer Debussy). There is a powerful sense of joy in this song, especially in the last stanza, when the singer anticipates the arrival of her fiancé.

The author of 'L'Amour captif' was the poet Thérèse Maquet who died very young in 1891. When her poetry was published a year later, a number of composers seized on it for its imaginative and joyous treatment of familiar themes. Chaminade hints at a waltz

accompaniment, and keeps the tone very light. For 'Ronde d'amour' she turned to the Swiss poet Charles Fuster and set his three stanzas unhesitatingly in a brisk 6/8, allowing scarcely a moment for any deeper reflection.

**Debussy: La Romance d'Ariel; Apparition; En sourdine**

The most influential musician in France in the 1890s was Wagner, even though he had been dead since 1883. To make up for the cold shoulder they showed him in his life the French adopted the entire package, especially in the concert hall, where Wagner concerts were a common occurrence. Few composers escaped his influence entirely, for the alternative was to find a new route altogether.

Claude Debussy (1862–1918) was as aware as anyone of the dangers of being taken over by Wagner, but his distinctive musical style developed gradually into something very different. His early songs reveal a taste for more advanced styles in poetry. The journalist and novelist Paul Bourget wrote poetry in his early years, including seven poems that Debussy set to music. 'La Romance d'Ariel' evokes Shakespeare's *Tempest* in a wonderful display of vocal delicacy, as the 'airy spirit' trills and warbles. When water is mentioned the accompaniment becomes watery, and the subtle harmony betrays a composer fully in command of his craft.

Before the *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé* of 1913, late in his career, Debussy had set Mallarmé's poetry only once: in the song 'Apparition', the words of which weave traditional images (moon, flowers) into the world of dreams. Although the tonality takes time to establish, the music is anything but intangible, reaching the last stanza in a splendid climax, and the mention of stars gets a lovely twinkle from the piano.

Debussy set three of Verlaine's poems before he was twenty and he returned to Verlaine time and time again in later life. 'En sourdine' was composed in September 1882 in the version recorded here, although it is better known in a quite different setting which Debussy wrote for the first collection of *Fêtes galantes*, in 1891. He is already basking in the sonority of extended chords, at least in setting the first stanza. Each of the next two stanzas is given a distinct type of accompaniment, and for the fourth the 'lulling breeze' is clearly heard in the gentle rocking chords in both hands. The final stanza brings all these musical ideas together, while the nightingale's voice is severely restrained.

**Bachelet: Chère Nuit**

As an example of a song with a Wagnerian tone, 'Chère Nuit', by Alfred Bachelet (1864–1944), composed in 1897, adopts a very slow tempo and a long, beautiful melodic line, pointing to

a distant cadence that is eventually reached with a total sense of fulfilment and completion. Bachelet's taste and delicate sensibility are well illustrated in this song.

**Satie: Je te veux; La Diva de 'l'Empire'**  
Debussy and Erik Satie (1866–1925) must have made a curious pair as students at the Paris Conservatoire, the one with a profound musical instinct and the other with only a rough-and-ready grasp of musical niceties. Since the talents of Satie were essentially theatrical, this did not matter greatly. He became a familiar figure in the world of the boulevard café-concert, and his songs belong to the world of operetta and cabaret. 'Je te veux' is a cabaret waltz from 1897 made popular by the singer Paulette Darty, 'the queen of the slow waltz'. The original racy words, by Henry Pacory, were toned down in the published version, which gains from erotic suggestiveness instead.

'La Diva de "l'Empire"' is a cakewalk, from 1904, the Empire being the London theatre in Leicester Square, capital of music-hall, and the Greenaway hat being familiar from Victorian children's books. It is easy to imagine how a singer could bring the house down with a song such as this, when making the most of its delightful suggestion of sin.

**Ravel: Shéhérazade**  
*Shéhérazade* might seem closer to the world of

opera than to the French tradition of song, for Maurice Ravel (1875–1937) composed it with an orchestral accompaniment of sumptuous richness which, surprisingly, is not felt as too serious a loss when his piano version is used, because the harmony is stingingly spicy and the piano's great range can compensate for the variety of instrumental colour.

The poems are by Tristan Klingsor, the transparently Wagnerian pseudonym of Léon Leclère, a composer and painter as well as poet, and a member of the *avant-garde* group Les Apaches of which Ravel was also a member. Words and music are a perfect match in these three songs evoking the mysterious East. Each item of exotica which the singer names in her wish-list, in the first song, 'Asie', is suggested in the musical timbre or rhythm, the schooner unfurling its sails, for example, or the arrival in China, and the return voyage in the same schooner. 'La Flûte enchantée' and 'L'Indifférent' are not quite so specifically oriental, and the poems are closer to the lyric tradition, but Ravel ties the three songs together with their languorous mood and an entrancing sense of remoteness.

**Canteloube: O up!**  
Certain composers have possessed the gift of transforming local and regional music into the property of the whole world. Bartók achieved this for the treasure-store

of Hungarian folksong, despite its unfamiliar scales and intervals, and Joseph Canteloube (1879–1957) achieved something similar in his collections of French folksong. He lived for many years in Paris, yet he was passionate about the mountainous region of France that lies between the rivers Dordogne and Rhône and comprises the Départements of Cantal, Haute-Loire, and Puy-de-Dôme. He prized the dialect, the melodies, and the landscape of this region, and he also gathered songs from other parts of France and edited some French Canadian songs.

'O up!', from the Languedoc region of France and published in 1948, tells a charming rustic story in four verses with a refrain containing two whoops on 'O up!' The song's accompaniment is remarkable for its insistent reminders of the cuckoo's call, never silenced.

#### **Yvain: Je chante la nuit**

The world of music-hall and cabaret was supplanted by that of musical comedy, which thrived on memorable songs in the conventional thirty-two-bar format, the essence of Broadway in the early years. Maurice Yvain (1891–1965) contributed the scores of many such shows in the 1920s and 1930s before going into composing for films. 'Je chante la nuit' (which can mean both 'I sing of the night' and 'I sing at night') is an enchanting tune with words by the celebrated film director Henri Clouzot.

#### **Poulenc: Les Chemins de l'amour; Métamorphoses**

From about 1935, even though they had worked together before, the baritone Pierre Bernac became the regular recitalist partner of Francis Poulenc (1899–1963). This generated a constant stream of song writing, which occupied Poulenc for the rest of his career, making his songs one of the areas of his work to value most. Overflowing with charm, the waltz song 'Les Chemins de l'amour' was composed for a play, *Léocadia*, by Jean Anouïlh, which opened in Paris in December 1940 and ran for 173 performances in the difficult conditions of the Occupation.

Knowing the novels of Louise de Vilmorin, Poulenc persuaded her to write poetry and subsequently set at least a dozen of her poems, beginning in 1937. He wrote,

Few people move me as much as Louise de Vilmorin, because she is beautiful, because she is lame, because she writes French of an innate purity, because her name evokes flowers and vegetables, because she loves her brothers like a lover and her lovers like a sister.

*Métamorphoses* constitute the last set, composed in 1943, poems deliberately intended for Bernac's voice. In his *Journal de mes mélodies*, Poulenc said of *Métamorphoses*: 'I have not a great deal to say about these songs.'

Indeed, the first two are fully expressed in the overflowing sense of melody, especially

in 'C'est ainsi que tu es'. As for 'Paganini', the only word to describe the torrent of words and images, not to mention the singing and the playing, is: virtuoso.

#### Messiaen: *Trois Mélodies*

When we reflect that both Olivier Messiaen (1908–1992) and Poulenc stand somewhat apart from the mainstream of twentieth-century French music, the question is, then, what is left to connect Debussy to Boulez? Not even the membership of Messiaen of the group La Jeune France and that of Poulenc of the Groupe des Six can tie them to their contemporaries, far less to each other. They had in common a devotion to the Catholic faith, instinctive since birth for Messiaen, discovered later in life for Poulenc, but the songs chosen for this selection leave those issues largely untouched, and their approaches to style were worlds apart.

Messiaen wrote the *Trois Mélodies* in 1930, early in his career, within a year of his graduation from the Paris Conservatoire, when he was still under the spell of the music of Debussy. Yet the characteristic features of his later style are already present, the complex chords in the upper part of the accompaniment, and the lingering on the key of F sharp major in the first song, 'Pourquoi?' An unresolved chord leaves the persistent question 'Pourquoi?' deftly unanswered at

the end. 'Le Sourire' is calm too, and its quietly sensual text is by his poet mother, Cécile Sauvage, whose affair with the writer Jean de Gourmont brought her to prolonged spells of depression. The first and third poems are by the composer himself.

'La Fiancée perdue' is really two songs, the first an exultant description of the beaming bride, the second a prayer on her behalf. Without prayer, we may be sure, she is *perdue*.

© 2021 Hugh Macdonald

#### A note by the performer

It has been a great pleasure to collaborate with Joseph and Chandos Records again, on such a challenging and rewarding project. I have always held French song very dear to my heart and when we settled on this wildly varied programme, I quickly grew excited at the prospect of exploring the art form in virtually all its styles. From Ravel to Yvain, I hope we paint pictures of a French evening, of mystery, intrigue, discovery, seduction, love, and blissful night.

I should like to thank my family, and also Stef, Dinah Harris, Florence Daguerre de Hureaux, and of course dearest Joseph Middleton, for their support and love. A special thanks to Richard Baker and an anonymous sponsor without whom we could not have

made the disc and to whom we are so grateful. The year 2020 will be remembered by us all for dreadful worldwide suffering, but I am so glad that this ray of joy has been born out of that – hopefully a sign of better times ahead.

© 2021 Louise Alder

The winner in the Young Singer category of the 2017 International Opera Awards and recipient of the Dame Joan Sutherland Audience Prize at the 2017 Cardiff Singer of the World competition, **Louise Alder** studied at the University of Edinburgh and Royal College of Music. From 2014 to 2019 she was a member of the solo ensemble at Oper Frankfurt, where her roles included Cleopatra (*Giulio Cesare*), Romilda (*Serse*), Susanna, Despina, Pamina, Gilda, Sophie (*Der Rosenkavalier*), and the title role of *The Cunning Little Vixen*. She also appeared in the title role of *Calisto* and as Zerlina at Teatro Real in Madrid, as Zerlina at The Royal Opera, Covent Garden, Susanna, Sophie, and in the title role of *Manon* at Wiener Staatsoper, Susanna, Gretel and Marzelline (*Fidelio*) at Bayerische Staatsoper, Ilia and Pamina at Garsington Opera, and Sophie at Glyndebourne Festival Opera and Welsh National Opera. In concert she has notably performed the title role of *Semele* under Sir John Eliot Gardiner at Teatro alla Scala, Milan and the Philharmonie de Paris, the

title role of *Theodora* at the BBC Proms with Arcangelo under Jonathan Cohen, and appeared with orchestras including the Concertgebouwkest, London Symphony Orchestra, Orchestra of the Age of Enlightenment, Chamber Orchestra of Europe, and Mahler Chamber Orchestra. A passionate recitalist, she has given recitals at the Oxford Lieder Festival, BBC Proms, Leeds Lieder Festival, and the Wigmore Hall, London, Queen's Hall, Edinburgh, Fundación Juan March, Madrid, Fundació Victoria de los Ángeles, Barcelona, Musikverein Graz, and Oper Frankfurt with artists such as Joseph Middleton, Gary Matthewman, James Baillieu, Helmut Deutsch, and Roger Vignoles. The burgeoning discography of Louise Alder includes *Lines Written during a Sleepless Night: The Russian Connection*, a programme of songs by Rachmaninoff, Sibelius, Grieg, Tchaikovsky, Medtner, and Britten with Joseph Middleton, *Through Life and Love*, a programme of songs by Strauss, also with Joseph Middleton, Strauss's *Six Lieder* and concert arias by Mozart with the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin under Robin Ticciati, *Chants d'amour* with James Baillieu, recorded live at Wigmore Hall, *Semele* with the Monteverdi Choir, *The Cunning Little Vixen* and *Der Graf von Luxemburg* with Oper Frankfurt, and, on DVD, *The Rape of Lucretia* with the Glyndebourne Festival.

The pianist **Joseph Middleton** specialises in the art of song accompaniment and chamber music and has been highly acclaimed in this field. Described in *Opera* as 'rightful heir to legendary accompanist Gerald Moore' and by *BBC Music* magazine as 'one of the brightest stars in the world of song and Lieder', he has also been labelled 'the cream of the new generation' by *The Times*. He is Director of Leeds Lieder, Musician in Residence at Pembroke College, Cambridge, and a Fellow at his alma mater, the Royal Academy of Music, where he is a professor. He was the first accompanist to receive the Young Artist of the Year Award of the Royal Philharmonic Society. He is a frequent guest at major music centres such as the Wigmore Hall, Royal Opera House, and Royal Festival Hall in London, Alice Tully Hall and Park Avenue Armory in New York, Het Concertgebouw in Amsterdam, Wiener Konzerthaus, Tonhalle in Zürich, Kölner

Philharmonie, Oper Frankfurt, Philharmonie Luxembourg, Musée d'Orsay in Paris, and Oji Hall in Tokyo, as well as festivals in Aix-en-Provence, Aldeburgh, Edinburgh, Munich, Ravinia, San Francisco, Seoul, deSingel, Stuttgart, Toronto, and Vancouver. He will soon make his débuts at the Schubertiade Schwarzenberg, Festspielhaus Baden-Baden, Elbphilharmonie Hamburg, and Palau de la Música in Barcelona. He has partnered Louise Alder, Sir Thomas Allen, Mary Bevan, Ian Bostridge, Allan Clayton, Dame Sarah Connolly, Iestyn Davies, Christiane Karg, Katarina Karnéus, Angelika Kirchschlager, Dame Felicity Lott, Christopher Maltman, Ann Murray DBE, Mark Padmore, Miah Persson, Fatma Said, Carolyn Sampson, Toby Spence, and Roderick Williams. Joseph Middleton has appeared twice at the BBC Proms, frequently curates his own series on BBC Radio 3, and has amassed a critically acclaimed, fast-growing, and award-winning discography.



Joseph Middleton and Louise Alder during the recording sessions



Louise Alder during the recording sessions

## Chère Nuit

### Einleitung

Das großartige Repertoire der französischen *mélodies*, das sowohl vom Umfang her als auch bezüglich seiner Qualität in etwa dem des deutschen Lieds entspricht, entstand in der Zeit nach dem Ende der Napoleonischen Kriege, als das gesellschaftliche Leben in Paris dank einer enorm angewachsenen Mittelschicht eine nie dagewesene Blütezeit erlebte. Zugleich waren dies die Jahre, in der sich die kurze Karriere Franz Schuberts entfaltete, wobei seine Lieder erst ein bis zwei Jahrzehnte später in der französischen Hauptstadt bekannt wurden. In Frankreich waren die produktivsten Komponisten von Liedern im neunzehnten Jahrhundert Gounod, Fauré, Bizet, Massenet und Saint-Saëns; wichtige Beiträge zum Liedschaffen kamen auch von Berlioz, Félicien David, Duparc und vielen anderen. Sie waren die Vorläufer der in der vorliegenden Sammlung präsentierten Meister, die den Geist der *mélodie* aufgriffen und ins zwanzigste Jahrhundert trugen.

Lieder waren zu keiner Zeit für eine Darbietung in der Öffentlichkeit bestimmt. Erst wenn die Begleitung orchestriert wurde, gewann man ein breiteres Publikum.

Gewöhnlich wurden Lieder jedoch in den Salons der wohlhabenderen Gesellschaftsschichten von professionellen Sängern und Pianisten präsentiert, oder in den bürgerlichen Wohnzimmern, wo die Gastgeber ihre Gäste selber unterhielten und diese zum Mitwirken aufforderten, wo es häufig aber auch gar keine Zuhörer gab. Ein typisches Beispiel eines Komponisten in Geldnöten, der vom Blatt spielen konnte und daher jedes sich bietende Engagement als Klavierbegleiter annahm, ist Georges Bizet, und auch Saint-Saëns wirkte bei Rossinis berühmten Freitags-Soireen regelmäßig als Klavierbegleiter mit. Traditionell wurden die bedeutenderen Salons von namhaften Damen der Gesellschaft ausgerichtet, von denen einige auch selbst auftraten; allerdings gewannen derartige Veranstaltungen an Glamour und gesellschaftlicher Bedeutung, wenn zu dem Anlass eigens führende Sänger der Opéra oder Opéra-Comique engagiert wurden.

Wie das deutsche Lied war auch die französische *mélodie* abhängig von einem steten Nachschub lyrischer Dichtung, die sich einer breiten Leserschaft aus allen gesellschaftlichen Schichten erfreute. Die

meisten zur Vertonung ausgewählten Gedichte thematisierten die romantische Liebe und boten eine reiche Bildersprache gespickt mit Blumen, Vögeln, den Jahreszeiten, dem Mond, Nacht, Schatten und Abwesenheit sowie in dunkleren Momenten dem im Hintergrund lauernden Tod. Die von Fauré und Debussy bewunderten Dichter des Symbolismus tränkten ihre Verse mit komplexer Metaphorik, deren Bedeutung häufig obskur blieb, und im zwanzigsten Jahrhundert schließlich war man die gewohnten Schmetterlinge und Nachtigallen leid und versah die Texte mit humorvollen und erotischen Elementen; insgesamt pflegte man einen eher unprätentiösen Umgang mit Worten, ohne jedoch die romantische Liebe aus den Augen zu verlieren.

**Viardot: Les Deux Roses; Havanaise; Haï luli!**  
In der vorliegenden Sammlung ist der im neunzehnten Jahrhundert dominante Stil vor allem durch zwei Musikerinnen vertreten – Pauline Viardot und Cécile Chaminade. Beide hatten als professionelle Musikerinnen Erfahrungen sowohl auf öffentlichen Bühnen als auch bei privaten Musikdarbietungen gesammelt, und beide waren auch vielseitige Komponistinnen. Pauline Viardot (1821–1910) gelangte 1839 als Interpretin von Rossinis Mezzo-Rollen zu Ruhm; nach einer brillanten Laufbahn als Opernsängerin vor allem in

Frankreich und Russland ließ sie sich in Baden-Baden nieder und scharte als Pädagogin, Pianistin und Komponistin zahlreiche junge Musiker um sich. "Les Deux Roses" auf ein Gedicht von Afanassi Fet, das von Louis Edmond Pomey aus dem Russischen ins Französische übersetzt wurde, legt dem Klavierpart in Bezug auf Rhythmus und Tonumfang ungewöhnlich strenge Fesseln an, und auch der Gefühlsausdruck ist ausgesprochen begrenzt. Ihre "Havanaise" erinnert wegen des ununterbrochenen Trällerns in der linken Hand und der ausgesprochen sinnlichen Melodielinie an Carmens berühmte "Habanera". Pauline Viardot war selbst spanischer Herkunft – sie entstammte der Garcia-Familie, die mehrere berühmte Sänger hervorgebracht hat – und schuf eine spanische Übersetzung des Liedes; die Worte stammten von Louis Pomey, dessen Biografie von dem skandalösen Verdacht überschattet wurde, dass er der Halbbruder von Turgenjew sei, mit dem Viardot viele Jahre eng befreundet war.

Das Lied präsentiert zwei Variationen der Melodie, die zunehmend komplex sind und die Art von Koloratur spiegeln, die Viardot in ihren Rossini-Interpretationen auf so brillante Weise darbot. Die drei Strophen von "Haï luli!" erzählen die Geschichte eines jungen Mädchens, das an seinem Spinnrad sitzend den Verlust seines Freundes beklagt, und sind von tiefer Verzweiflung geprägt. Der Refrain

"Hai luli!", der jedes Mal von Moll nach Dur schwenkt, hinterlässt bei den Hörern einen unvergesslichen Eindruck. Auch zu diesem Lied gibt es eine russische Verbindung, da der Dichter, Xavier de Maistre, einen Großteil seines professionellen Lebens in Russland verbrachte; er war der Bruder des reaktionären Philosophen Joseph de Maistre.

**Chaminade: La Lune paresseuse; L'Amour captif; Ronde d'amour**  
Cécile Chaminade (1857–1944) war eine brillante Pianistin und eine ausgesprochen produktive Komponistin, die für ihre dramatischen und sinfonischen Werke wenig Anerkennung erntete, da sie immer als Frau abgetan wurde; trotzdem gelang es ihr, sich sowohl in Frankreich als auch in England als Pianistin einen Namen zu machen. Auch ihre Lieder waren weithin geschätzt. Alle drei hier eingespielten Stücke suggerieren eine ausgesprochen lebensbejahende Persönlichkeit. Das Gedicht "La Lune paresseuse" stammt von dem Dichter Charles de Bussy (nicht verwandt mit dem Komponisten Debussy) und ist gespickt mit typisch romantischer Metaphorik. Das Lied vermittelt eine kraftvolle freudige Stimmung, vor allem in der letzten Strophe, in der die Sängerin das Eintreffen ihres Verlobten erwartet.  
"L'Amour captif" stammt von der Dichterin Thérèse Maquet, die bereits 1891 in jungen

Jahren verstarb. Als ihr dichterisches Werk im Jahr darauf veröffentlicht wurde, griffen mehrere Komponisten es sogleich wegen seiner fantasievollen und freudigen Behandlung vertrauter Themen auf. In ihrer Vertonung deutet Chaminade in der Begleitung einen Walzerrhythmus an und hält den Klang sehr licht. Für "Ronde d'amour" wandte sie sich an den Schweizer Dichter Charles Fuster, dessen drei Strophen sie beherzt in einem schwungvollen 6 / 8-Takt umsetzte, der kaum einen Moment für tiefere Reflektionen erlaubt.

**Debussy: La Romance d'Arié; Apparition; En sourdine**  
Der einflussreichste Komponist im Frankreich der 1890er Jahre war Wagner, obwohl dieser bereits 1883 verstorben war. Als wollten sie wiedergutmachen, dass sie ihm zu Lebzeiten die kalte Schulter gezeigt hatten, nahmen die Franzosen ihn nun mit weit geöffneten Armen auf, und vor allem im Konzertsaal waren reine Wagner-Programme ständig präsent. Kaum ein Komponist konnte sich seinem Einfluss völlig entziehen, denn die einzige Alternative wäre gewesen, einen gänzlich neuen Weg einzuschlagen.

Wie alle seine Kollegen sah auch Claude Debussy (1862–1918) die Gefahr, sich von Wagner vereinnahmen zu lassen, tatsächlich jedoch entwickelte sein markanter musikalischer Stil sich allmählich in eine ganz

andere Richtung. Seine frühen Lieder verraten eine Vorliebe für einen fortschrittlicheren poetischen Stil. Der Journalist und Romanautor Paul Bourget favorisierte in jungen Jahren auch die Dichtkunst und verfasste sieben Gedichte, die Debussy vertonte. "La Romance d'Arié" beschwört mit den Trillern und dem flötenhaften Gezwitscher des "luftigen Geistes" Shakespeares *Sturm* in einer wunderbaren Umsetzung stimmlicher Delikatheit. Wird Wasser erwähnt, so wird die Begleitung wässrig, und insgesamt bezeugen die subtilen Harmonien einen Komponisten, der sein Handwerk ausgezeichnet beherrscht.

Vor den spät in seiner Laufbahn entstandenen *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé* (1913) hatte Debussy nur einmal ein Gedicht von Mallarmé vertont – das Lied "Apparition", dessen Worte traditionelle Bildsprache (Mond, Blumen) in die Welt des Traumes einfließen lassen. Obwohl die Tonart des Werks sich nur zögernd etabliert, ist die Musik doch sehr zugänglich und erreicht mit der letzten Strophe einen glanzvollen Höhepunkt, wobei die Erwähnung der Sterne im Klavierpart ein wunderbares Glitzern evoziert.

Noch bevor er zwanzig war, schrieb Debussy die Musik zu drei Dichtungen von Verlaine, zu dessen Schaffen er später im Leben immer wieder zurückkehren sollte. "En sourdine" entstand im September 1882 in der hier eingespielten Fassung, besser

bekannt ist das Stück allerdings in einer recht unterschiedlichen Vertonung, die Debussy 1891 für die erste Sammlung der *Fêtes galantes* schrieb. Zu der Zeit tauchte er schon tief in die Klanglichkeit ausgehaltener Akkorde ein, zumindest in der ersten Strophe. Die beiden folgenden Strophen haben jeweils ihre ganz eigene Begleitung, und in der vierten ist die "einlullende Brise" deutlich in den sanft schwingenden Akkorden in beiden Händen zu hören. Die letzte Strophe vereint all diese musikalischen Ideen, wobei die Stimme der Nachtigall streng eingehetzt wird.

#### Bachelet: Chère Nuit

Als ein Beispiel für ein im Wagnerschen Tonfall geschriebenes Lied mag das 1897 von Alfred Bachelet (1864 – 1944) komponierte "Chère Nuit" dienen, das ein sehr langsames Tempo anschlägt und eine wunderschöne ausgedehnte Melodie entwickelt, die auf eine ferne Kadenz zuläuft, welche schließlich mit einem absoluten Gefühl der Erfüllung und Vollendung erreicht wird. Bachelets musikalischer Geschmack und Feinsinnigkeit werden in diesem Lied ausgezeichnet veranschaulicht.

#### Satie: Je te veux; La Diva de "l'Empire"

Debussy und Erik Satie (1866 – 1925) müssen als Studenten am Pariser Conservatoire ein eigenwilliges Paar dargestellt haben – der

eine mit seinem tiefgründigen musikalischen Instinkt und der andere mit nur einem sehr vagen Gespür für musikalische Nettigkeiten. Da Saties Begabungen vor allem die Welt des Theaters betrafen, war dies allerdings nicht weiter von Belang. Er entwickelte sich zu einer vertrauten Gestalt im Konzertwesen der Boulevard-Cafés und seine Lieder gehören zur Welt von Operette und Cabaret. "Je te veux" ist ein Cabaret-Walzer aus dem Jahr 1897, den die Sängerin Paulette Darty, die "Königin des langsam Walzers" populär machte. Die pikanten Worte des Originaltextes von Henry Pacory wurden in der veröffentlichten Fassung abgemildert, welche sich stattdessen auf erotische Andeutungen beschränkt.

"La Diva de l'Empire" ist ein Cakewalk aus dem Jahr 1904, und mit dem Empire ist das gleichnamige Theater am Londoner Leicester Square gemeint, dem Zentrum des Varietés; der Greenaway-Hut wiederum ist aus viktorianischen Kinderbüchern vertraut. Man kann sich leicht vorstellen, wie ein Sänger mit einem solchen Lied und dessen wunderbar erotischen Andeutungen stürmischen Beifall erntete.

#### Ravel: Shéhérazade

*Shéhérazade* scheint der Welt der Oper näher zu stehen als der französischen Liedtradition, da Maurice Ravel (1875 – 1937) das Werk mit einer schwelgend üppigen Orchesterbegleitung

versehen hat, die jedoch erstaunlicherweise nicht wirklich als Verlust empfunden wird, wenn stattdessen seine Klavierfassung erklingt; dies liegt wohl an den stechend scharfen Harmonien und dem großen Ambitus des Klaviers, die die vielfältigen Klangfarben zu kompensieren vermögen.

Die Gedichte stammen von Tristan Klingsor, dem offensichtlich dem Einfluss Wagners geschuldeten Pseudonym von Léon Leclère – einem Komponisten, Maler und Dichter sowie Mitglied der Avantgarde-Gruppe Les Apaches, zu deren Mitgliedern auch Ravel zählte. Text und Musik gehen in diesen drei den geheimnisvollen Osten beschwörenden Liedern eine perfekte Symbiose ein. In dem mit "Asie" betitelten ersten Lied wird jeder exotische Begriff, den die Sängerin in ihrer Wunschliste anführt, durch ein entsprechendes musikalisches Timbre oder den passenden Rhythmus untermauert – etwa der seine Segel entfaltende Schoner oder die Ankunft in China und die Rückreise mit dem erwähnten Schoner. "La Flûte enchantée" und "L'Indifférent" weisen keine ganz so eindeutig orientalische Prägung auf; die Dichtungen entsprechen eher den gängigen lyrischen Konventionen, doch Ravel schafft eine enge Verbindung zwischen den drei Liedern mittels der ihnen gemeinsamen schmachtenden Stimmung und einer bezaubernden Empfindung von großer Ferne.

**Canteloube: O up!**

Manche Komponisten besitzen die Gabe, lokale und regionale Musik so umzuwandeln, dass sie der ganzen Welt zugänglich wird. Bartók gelang dies – trotz der ungewöhnlichen Skalen und Intervalle – mit dem kostbaren Schatz des ungarischen Volkslieds, und Joseph Canteloube (1879–1957) erlangte ähnliche Erfolge mit seinen Sammlungen französischer Volkslieder. Canteloube lebte viele Jahre in Paris, hegte jedoch eine große Leidenschaft für die Bergregionen Frankreichs, die zwischen der Dordogne und der Rhône liegen und die Départements Cantal, Haute-Loire und Puy-de-Dôme umfassen. Er schätzte den Dialekt, die Lieder und die Landschaften dieser Region, sammelte allerdings auch Melodien aus anderen Teilen Frankreichs und gab außerdem einige Lieder aus dem französischen Teil Kanadas heraus.

Das 1948 veröffentlichte "O up!" aus dem Languedoc erzählt in vier Strophen eine bezaubernde ländliche Geschichte, wobei im Refrain auf die Worte "O up!" zwei Freudenjauchzer ausgestoßen werden. An der Begleitung fallen vor allem die bemerkenswert insistierenden Wiederholungen des Kuckucksrufs auf, die nie verstummen.

**Yvain: Je chante la nuit**

Die Welt von Variété und Cabaret wurde abgelöst von der der musikalischen Komödie,

die dank ihrer einprägsamen Lieder im konventionellen Format von zweiunddreißig Takten florierte, dem Inbegriff des frühen Broadway. Maurice Yvain (1891–1965) steuerte in den 1920er und 1930er Jahren die Musik zu vielen solcher Shows bei, bevor er sich der Filmmusik zuwandte. "Je chante la nuit" (das sowohl "Ich singe von der Nacht" als auch "Ich singe des Nachts" bedeuten kann) ist eine bezaubernde Melodie auf Worte des berühmten Filmregisseurs Henri Clouzot.

**Poulenc: Les Chemins de l'amour; Métamorphoses**

Die beiden hatten schon früher gelegentlich zusammengearbeitet, doch ab etwa 1935 wurde der Bariton Pierre Bernac der regelmäßige Recital-Partner von Francis Poulenc (1899–1963). So entstand ein steter Fluss neuer Lieder, die Poulenc für den Rest seiner Laufbahn beschäftigten sollten und die Gattung zu einem seiner meistgewürdigten Schaffensgebiete machte. Der sprühend charmante Walzer "Les Chemins de l'amour" entstand für das Schauspiel *Léocadia* von Jean Anouilh, dessen Premiere im Dezember 1940 in Paris stattfand und das in den schwierigen Zeiten der deutschen Besetzung Frankreichs 173 Aufführungen erlebte.

Poulenc war mit den Romanen von Louise de Vilmorin vertraut und überzeugte die Autorin, sich auch an Gedichten zu versuchen, von

denen er dann ab dem Jahr 1937 mehr als ein Dutzend vertonte. Er schrieb:

Nur wenige Menschen vermögen mich so zu berühren wie Louise de Vilmorin, denn sie ist schön, denn sie ist lahm, denn sie schreibt ein Französisch von einer ureigenen Reinheit, denn ihr Name beschwört Blumen und Gemüse herauf, denn sie liebt ihre Brüder wie eine Geliebte und ihre Liebhaber wie eine Schwester.

Die 1943 entstandenen *Métamorphoses* sind die letzte Gruppe von Gedichten und wurden eigens für Bernacs Stimme geschrieben. In seinem *Journal de mes mélodies* schrieb Poulenc über die *Métamorphoses*: "Darüber habe ich nicht viel zu sagen."

Tatsächlich finden die beiden ersten Lieder – und ganz besonders "C'est ainsi que tu es" – ihren ganzen Ausdruck in dem ihnen eigenen überbordenden melodischen Reichtum. Und was "Paganini" betrifft, gibt es nur ein Wort, das die Flut von Worten und Bildern – ganz zu schweigen von dem Gesang und der Instrumentalpartie – beschreiben kann, und das lautet: virtuos.

#### **Messiaen: Trois Mélodies**

Wenn wir bedenken, dass sowohl Olivier Messiaen (1908 – 1992) als auch Poulenc sich nicht unerheblich vom Mainstream der französischen Musik des zwanzigsten Jahrhunderts abheben, stellt sich die Frage, was verbindet dann noch Debussy und Boulez?

Weder Messiaens Mitgliedschaft in der Gruppe La Jeune France noch die von Poulenc in der Groupe des six verbindet die beiden wirklich mit ihren Zeitgenossen, geschweige denn miteinander. Ihnen gemein war die Treue zum katholischen Glauben – bei Messiaen instinktiv von Geburt an, Poulenc fand erst später im Leben zum Katholizismus –, wobei die für diese Sammlung ausgewählten Lieder solche Themen weitgehend unberührt lassen. Stilistisch trennen sie jedenfalls Welten.

Messiaen schrieb seine *Trois Mélodies* im Jahr 1930 und damit am Anfang seiner Laufbahn, nur ein Jahr nach Abschluss seines Studiums am Pariser Conservatoire und noch ganz unter dem Einfluss der Musik von Debussy. Doch die charakteristischen Merkmale seines späteren Stils sind bereits auszumachen, etwa die komplexen Akkorde in den Oberstimmen der Begleitung und das Verweilen in der Tonart Fis-Dur im ersten Lied, "Pourquoi?" Am Schluss lässt ein unaufgelöster Akkord die beharrliche Frage "Pourquoi?" gezielt unbeantwortet. Auch "Le Sourire" ist ein eher ruhiges Lied. Der auf stille Weise sinnliche Text stammt von der Mutter des Komponisten, Cécile Sauvage, deren Affäre mit dem Schriftsteller Jean de Gourmont bei ihr immer wieder ausgedehnte depressive Phasen auslöste. Das erste und dritte Gedicht hat der Komponist selbst geschrieben.

Bei "La Fiancée perdue" handelt es sich eigentlich um zwei Lieder, das erste eine

jubelnde Beschreibung der strahlenden Braut,  
das zweite ein Gebet für sie. Ohne Gebet, wird  
uns versichert, ist sie *perdue*.

© 2021 Hugh Macdonald  
Übersetzung: Stephanie Wollny

#### Anmerkung der Interpretin

Es war mir eine große Freude, erneut mit Joseph und Chandos Records zusammenzuarbeiten, und dies an einem solch anspruchsvollen und lohnenden Projekt. Ich hatte das französische Lied schon immer besonders geschätzt, und als wir uns für dieses extrem vielseitige Programm entschieden, fand ich die Aussicht, diese Kunstform in all ihren stilistischen Facetten zu erkunden, überaus anregend. Mit diesen Werken von Ravel bis Yvain gelingt es uns hoffentlich, Impressionen eines französischen

Abends zu vermitteln – voller Geheimnis, Intrige, Entdeckung, Verführung, Liebe und verzuckerter Nacht.

Für ihre Liebe und Unterstützung danke ich meiner Familie sowie Stef, Dinah Harris, Florence Daguerre de Hureaux und natürlich dem hochgeschätzten Joseph Middleton. Besonders verbunden fühle ich mich Richard Baker und einem anonymen Sponsor, ohne die wir diese CD nicht hätten machen können und denen wir zu großem Dank verpflichtet sind. Das Jahr 2020 wird uns allen wegen des entsetzlichen Leids in der ganzen Welt in Erinnerung bleiben; umso beglückter bin ich über diesen Freudenstrahl, der dennoch daraus erwachsen ist – hoffentlich ein Zeichen einer besseren Zukunft.

© 2021 Louise Alder  
Übersetzung: Stephanie Wollny

William Alder



Louise Alder during the recording sessions

William Alder



Joseph Middleton during the recording sessions

## Chère Nuit

### Introduction

Le vaste répertoire de la mélodie française, qui égale celui des *Lieder* allemands en volume comme en beauté, a vu le jour après les guerres napoléoniennes, lorsque la vie sociale parisienne a commencé à s'épanouir comme jamais auparavant, grâce à l'essor important de la bourgeoisie. En l'occurrence, cela correspond aussi à la courte carrière de Franz Schubert, quoique ses lieder n'aient pénétré dans la capitale française qu'une dizaine ou une vingtaine d'années plus tard. En France, les compositeurs de mélodies les plus prolifiques du dix-neuvième siècle furent Gounod, Fauré, Bizet, Massenet et Saint-Saëns, d'importantes contributions émanant aussi de Berlioz, Félicien David, Duparc et de nombreux autres. Ce furent les prédecesseurs des compositeurs représentés dans le présent recueil, qui reprit l'esprit de la mélodie et le perpétuèrent au vingtième siècle.

Les mélodies n'étaient jamais destinées à être interprétées en public. Si l'accompagnement était orchestré, on pouvait toucher le grand public. Mais, normalement, les mélodies étaient exécutées dans les salons des gens aisés, par des chanteurs

et pianistes professionnels, ainsi que dans les petits salons de ceux qui divertissaient eux-mêmes leurs invités et les invitaient à participer, et, en maintes occasions, sans aucun public. Bizet est l'exemple parfait du compositeur désargenté qui pouvait déchiffrer à vue et donc accepter des engagements d'accompagnateur chaque fois qu'il le pouvait; Saint-Saëns était l'accompagnateur habituel des célèbres "soirées" du vendredi de Rossini. Traditionnellement, dans les salons plus prestigieux, c'étaient des dames éminentes qui recevaient, dont certaines pouvaient elles-mêmes chanter; mais engager les meilleurs chanteurs de l'Opéra ou de l'Opéra-Comique pouvait donner de l'éclat et un certain "cachet" social à l'événement.

Comme le lied en Allemagne, la mélodie française reposait sur un apport régulier de poésie lyrique qui avait beaucoup de lecteurs dans toutes les classes sociales. La majorité des poèmes choisis pour être mis en musique traitaient de l'amour romantique, avec d'abondantes images de fleurs, d'oiseaux, faisant allusion aux saisons, à la lune, à la nuit, aux ombres et à l'absence, avec la mort qui planait au-dessus de tout ça dans

les moments les plus sombres. Les poètes symbolistes, qu'adirmaient beaucoup Fauré et Debussy, insufflaient dans leurs vers des images complexes, dont le sens était souvent obscur, et le vingtième siècle, peu porté sur les papillons et les rossignols, introduisit des éléments humoristiques et érotiques ainsi qu'une approche plus terre-à-terre des mots sans jamais perdre de vue l'amour romantique.

**Viardot: Les Deux Roses; Havanaise; Haï luli!**  
Dans le présent recueil, le style de mélodie prédominant au dix-neuvième siècle est représenté par deux femmes, Pauline Viardot et Cécile Chaminade, interprètes expérimentées tant en public que dans les "milieux" privés et toutes deux compositrices aux talents variés. Pauline Viardot (1821–1910) connut la célébrité du jour au lendemain en 1839 en devenant la championne des rôles de mezzo de Rossini et, après une brillante carrière sur les scènes d'opéra, en particulier en France et en Russie, elle s'installa à Baden-Baden où elle continua d'être un pôle d'attraction pour les jeunes musiciens en tant que pédagogue, pianiste et compositrice. Dans "Les Deux Roses", sur un poème de Fet traduit du russe en français par Louis Edmond Pomey, la partie de piano reste limitée, chose rare, en ce qui concerne le rythme et la tessiture, tout comme le sentiment. Avec un rythme constant à la main gauche et une ligne mélodique sensuelle, sa

"Havanaise" fait penser à la célèbre "Habanera" de Carmen. Elle-même Espagnole, car elle faisait partie de la famille Garcia, une lignée de grands chanteurs, Pauline fit une traduction en espagnol de cette mélodie, dont les paroles sont de Louis Pomey – un poète hanté par un soupçon scandaleux: il aurait été le demi-frère de Turgueniev, ami proche de Viardot pendant de nombreuses années.

Cette mélodie comporte deux variations sur le thème, de plus en plus élaborées, rappelant le genre de coloratura dans lequel excellait Pauline lorsqu'elle chantait Rossini. Les trois strophes de "Haï luli!" suscitent un désespoir intense lorsque la jeune fille, assise à son rouet, pleure la perte de son ami. Le refrain lui-même sur "Haï luli!", qui passe chaque fois du mineur au majeur, laisse un souvenir lancinant. Il y a un lien avec la Russie dans cette mélodie aussi, car le poète, Xavier de Maistre, y passa une grande partie de sa vie active; son frère était le philosophe réactionnaire Joseph de Maistre.

**Chaminade: La Lune paresseuse; L'Amour captif; Ronde d'amour**  
Cécile Chaminade (1857–1944) était une brillante pianiste et une compositrice prolifique qui fut assez peu reconnue pour sa musique dramatique et symphonique, toujours victime du préjugé qui touchait les femmes compositeurs; mais elle connut la notoriété en France et en Angleterre comme pianiste. Ses

mélodies étaient également très appréciées. Les trois mélodies enregistrées ici semblent refléter une personnalité très positive. On pourrait difficilement imaginer des images plus typiquement romantiques dans un poème que dans "La Lune paresseuse" du poète Charles de Bussy (aucun rapport avec le compositeur Debussy). Une forte impression de joie se dégage de cette mélodie, surtout dans la dernière strophe, lorsque la chanteuse savoure à l'avance l'arrivée de son fiancé.

L'auteur de "L'Amour captif", la poétesse Thérèse Maquet, mourut très jeune en 1891. Lorsque ses poèmes furent publiés l'année suivante, plusieurs compositeurs s'en emparèrent pour son traitement imaginatif et joyeux de thèmes familiers. Chaminade esquisse un accompagnement de valse et garde un ton très léger. Pour "Ronde d'amour", elle se tourna vers le poète suisse Charles Fuster et inséra sans hésiter ses trois strophes dans un 6 / 8 rapide, ne laissant pas la moindre place ou presque pour une réflexion plus profonde.

#### **Debussy: La Romance d'Ariel; Apparition; En sourdine**

En France, dans les années 1890, le musicien le plus influent était Wagner, même s'il était mort depuis 1883. Comme pour faire oublier qu'ils lui avaient battu froid de son vivant, les Français l'adoptèrent totalement, surtout au concert, où

les festivals Wagner devinrent pratique courante. Peu de compositeurs échappèrent totalement à cette influence, car l'alternative consistait à trouver une voie totalement nouvelle.

Claude Debussy (1862 – 1918) était conscient comme tout autre du risque d'être absorbé par Wagner, mais son style musical caractéristique se développa peu à peu pour devenir très différent. Ses premières mélodies révèlent son goût pour des styles poétiques plus avancés. Le journaliste et romancier Paul Bourget écrivit de la poésie dans sa jeunesse, notamment sept poèmes que Debussy mit en musique. "La Romance d'Ariel" évoque la Tempête de Shakespeare dans une magnifique démonstration de délicatesse vocale, comme les trilles et gazouillis d'"esprit aérien". Lorsque l'eau est mentionnée, l'accompagnement devient aquatique, et l'harmonie subtile trahit un compositeur totalement maître de son art.

Avant les *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé* (1913), plus tardifs dans sa carrière, Debussy n'avait mis qu'une seule fois en musique la poésie de Mallarmé: la mélodie "Apparition", dont les paroles tissent des images traditionnelles (lune, fleurs) dans l'univers des rêves. Même si la tonalité prend un certain temps à s'établir, la musique est tout sauf intangible, parvenant dans la dernière strophe à un magnifique point culminant, et la mention des étoiles reçoit du piano un très beau scintillement.

À l'âge de vingt ans, Debussy mit en musique trois poèmes de Verlaine et il revint plusieurs fois à Verlaine au cours de sa vie. Il composa "En sourdine", dans la version enregistrée ici, en septembre 1882, mais cette mélodie est plus connue dans une version très différente que Debussy écrivit pour le premier recueil des *Fêtes galantes*, en 1891. Il se plaint déjà dans la sonorité des accords prolongés, au moins au cours de la première strophe. Chacune des deux strophes suivantes a un type d'accompagnement spécifique, et pour la quatrième, le "souffle berceur" est clairement perceptible dans le balancement des accords délicats aux deux mains. La dernière strophe réunit toutes ces idées musicales, alors que la voix du rossignol est d'une extrême sobriété.

#### Bachelet: Chère Nuit

Exemple de mélodie d'inspiration wagnérienne, "Chère Nuit" d'Alfred Bachelet (1864–1944) a été composée en 1897. Elle se déroule dans un tempo très lent et sur une longue et magnifique ligne mélodique, pointant vers une cadence éloignée qui est finalement atteinte avec un sentiment total d'accomplissement et d'achèvement. Le goût et la sensibilité délicate de Bachelet sont bien illustrés dans cette mélodie.

#### Satie: Je te veux; La Diva de "l'Empire"

Debussy et Erik Satie (1866–1925) formaient

certainement un drôle de duo lorsqu'ils étaient étudiants au Conservatoire de Paris, le premier doté d'un profond instinct de la musique et le second d'une compréhension rudimentaire des subtilités musicales. Comme Satie était surtout doué pour l'art théâtral, cela n'avait pas beaucoup d'importance. Il devint une figure bien connue dans le monde du café-concert de boulevard et ses mélodies appartiennent à l'univers de l'opérette et du cabaret. "Je te veux" est une valse de cabaret de 1897 rendue populaire par la chanteuse Paulette Darty, "la reine de la valse lente". Les paroles originales lestes d'Henry Pacory furent atténues dans la version publiée, qui gagnent en caractère érotique suggestif.

"La Diva de l'Empire" est un cake-walk de 1904. L'Empire était le théâtre londonien de Leicester Square, capitale du music-hall, et le grand chapeau Greenaway était connu grâce aux livres pour enfants de l'ère victorienne. On imagine facilement comment une chanteuse pouvait faire crouler la salle de rire avec une telle chanson, en tirant le meilleur parti de sa charmante suggestion de péché.

#### Ravel: Shéhérazade

Shéhérazade pourrait sembler plus proche de l'univers de l'opéra que de la tradition française de la mélodie, car Maurice Ravel (1875–1937) composa cette œuvre avec un accompagnement orchestral d'une

somptueuse richesse dont l'absence, chose étonnante, ne se fait pas trop sentir dans la version pour piano, parce que l'harmonie est très pimentée et que la grande étendue pianistique peut compenser la diversité de la couleur instrumentale.

Les poèmes sont l'œuvre de Tristan Klingsor, pseudonyme manifestement wagnérien de Léon Leclerc, compositeur et peintre ainsi que poète, et membre du groupe d'avant-garde Les Apaches dont faisait également partie Ravel. Les paroles et la musique sont parfaitement assorties dans ces trois mélodies qui évoquent l'Orient mystérieux. Tous les éléments exotiques auxquels aspire la chanteuse dans sa liste de souhaits et qui sont mentionnés dans la première mélodie, "Asie", sont évoqués grâce au timbre musical ou au rythme, la goélette déroulant ses voiles, par exemple, ou l'arrivée en Chine et le voyage de retour dans la même goélette. "La Flûte enchantée" et "L'Indifférent" ne sont pas si spécifiquement orientales, et les poèmes sont plus proches de la tradition lyrique, mais Ravel crée un lien entre les trois mélodies par le biais de leur atmosphère langoureuse et d'un sentiment enchanteur d'éloignement.

#### Canteloube: O up!

Certains compositeurs avaient le don de donner aux musiques locales et régionales un caractère universel. C'est le cas de Bartók

avec le véritable trésor que constitue la chanson populaire hongroise, malgré ses gammes et ses intervalles inhabituels; et Joseph Canteloube (1879–1957) a fait quelque chose d'analogique dans ses recueils de chants populaires français. Il vécut de nombreuses années à Paris, mais il avait une passion pour la région montagneuse du centre de la France qui se situe entre la Dordogne et le Rhône et qui comprend les départements du Cantal, de Haute-Loire et du Puy-de-Dôme. Il appréciait beaucoup le dialecte, les mélodies et les paysages de cette région; il recueillit aussi des chansons d'autres régions françaises et édita des chants canadiens français.

"O up!", de la région du Languedoc, publié en 1948, raconte une charmante histoire rustique en quatre strophes avec un refrain contenant deux cris sur "O up!". L'accompagnement de cette mélodie est remarquable avec ses rappels insistants de l'appel du coucou, jamais silencieux.

#### Yvain: Je chante la nuit

Le monde du music-hall et du cabaret fut supplplanté par celui de la comédie musicale, qui prospérait grâce à des chansons mémorables au format traditionnel de trente-deux mesures, l'essence de Broadway au cours de ses premières années. Maurice Yvain (1891–1965) écrivit les partitions de nombreux spectacles de ce genre dans les années 1920 et 1930

avant de composer de la musique de film. "Je chante la nuit" est un air ravissant sur des paroles du célèbre réalisateur Henri Clouzot.

**Poulenc: Les Chemins de l'amour; Métamorphoses**

À partir du milieu des années trente, même s'ils avaient déjà travaillé ensemble, le baryton Pierre Bernac devint le partenaire régulier de Francis Poulenc (1899 - 1963) en récital, ce qui donna naissance à un flot constant de nouvelles mélodies, genre vers lequel Poulenc revint régulièrement jusqu'à la fin de sa carrière et qui devint l'un des domaines de son œuvre les plus appréciés. Débordant de charme, la chanson en forme de valse "Les Chemins de l'amour" fut composée pour une pièce de Jean Anouilh, *Léocadia*, créée à Paris en décembre 1940 et qui connut 173 représentations dans le contexte difficile de l'Occupation.

Poulenc, qui connaissait les romans de Louise de Vilmorin, la persuada d'écrire des poèmes et il en mit ensuite au moins une douzaine en musique, à partir de 1937. Il écrivit à ce propos:

Peu d'êtres m'émeuvent autant que Louise de Vilmorin: parce qu'elle est belle, parce qu'elle boîte, parce qu'elle écrit un français d'une pureté innée, parce que son nom évoque des fleurs et des légumes, parce qu'elle aime d'amour ses frères et fraternellement ses amants.

*Métamorphoses* constituent le dernier recueil, composé en 1943; des poèmes délibérément destinés à la voix de Bernac. Dans son *Journal de mes mélodies*, Poulenc écrit à propos des *Métamorphoses*: "Je n'ai pas grand-chose à en dire".

En fait, les deux premières s'expriment totalement dans un débordement de mélodie, en particulier dans "C'est ainsi que tu es". Comme pour "Paganini", le seul mot qui décrive le torrent de mots et d'images, sans parler du chant et du jeu, c'est: virtuose.

**Messiaen: Trois Mélodies**

Quand on réalise qu'Olivier Messiaen (1908 - 1992) comme Poulenc se situent en dehors du courant dominant de la musique française du vingtième siècle, la question qui se pose est de savoir qu'est-ce qui reste pour faire le lien entre Debussy et Boulez. L'adhésion de Messiaen au groupe La Jeune France et celle de Poulenc au Groupe des Six ne sauraient même pas les rapprocher de leurs contemporains, encore moins l'un de l'autre. Ils avaient en commun une dévotion pour la foi catholique, instinctive depuis sa naissance pour Messiaen, découverte plus tard pour Poulenc, mais les mélodies choisies pour cet enregistrement laissent ces questions largement de côté, et leur approche du style sont diamétralement opposées.

Messiaen écrivit ces *Trois Mélodies* en 1930, au début de sa carrière, dans l'année qui suivit l'obtention de son diplôme au Conservatoire de Paris, alors qu'il était encore sous l'emprise de la musique de Debussy. Pourtant, les traits caractéristiques de son style ultérieur sont déjà présents, les accords complexes dans la partie supérieure de l'accompagnement et la persistance de la tonalité de fa dièse majeur dans la première mélodie, "Pourquoi?". À la fin, un accord non résolu laisse sans réponse la question récurrente, "Pourquoi?". "Le Sourire" est également calme, sur un texte discrètement sensuel de la mère de Messiaen, la poétesse Cécile Sauvage, que sa liaison avec l'écrivain Jean de Gourmont plongea dans de longues périodes de dépression. Le premier et le troisième poème sont du compositeur lui-même.

"La Fiancée perdue" réunit en réalité deux mélodies, la première une description exultante de la fiancée rayonnante, la seconde une prière au nom de cette dernière. Sans prière, nous pouvons en être sûrs, elle est "perdue".

© 2021 Hugh Macdonald  
Traduction: Marie-Stella Pâris

#### Note de l'interprète

Ce fut un grand plaisir de collaborer à nouveau avec Joseph et Chandos Records à un projet aussi stimulant et gratifiant. La mélodie française a toujours été chère à mon cœur et lorsque nous avons choisi ce programme si varié, je me suis vite enthousiasmée à l'idée d'explorer cette forme d'expression artistique dans presque tous ses styles. De Ravel à Yvain, j'espère que nous brossons un tableau d'une soirée française, de mystère, d'intrigue, de découverte, de séduction, d'amour et d'une douce nuit.

Je souhaite remercier ma famille, et aussi Stef, Dinah Harris, Florence Daguerre de Hureaux et bien sûr le très cher Joseph Middleton, pour leur soutien et leur amour. Un merci spécial à Richard Baker et à un mécène anonyme, sans qui nous n'aurions pu faire ce disque et à qui nous sommes tellement reconnaissants. Nous nous souviendrons de l'année 2020 pour les terribles souffrances à l'échelle mondiale, mais je suis si heureuse que cette lueur de joie en soit le fruit - avec un peu de chance l'annonce de temps meilleurs.

© 2021 Louise Alder  
Traduction: Marie-Stella Pâris



Louise Alder during the recording sessions



Joseph Middleton and Louise Alder during the recording sessions

### **Shéhérazade**

#### **I. Asie**

Asie, Asie, Asie.

Vieux pays merveilleux des contes de nourrice  
Où dort la fantaisie comme une impératrice  
En sa forêt tout emplie de mystère.

Asie,

Je voudrais m'en aller avec la goëlette  
Qui se berce ce soir dans le port  
Mystérieuse et solitaire  
Et qui déploie enfin ses voiles violettes  
Comme un immense oiseau de nuit dans le  
ciel d'or.

Je voudrais m'en aller vers des îles de fleurs  
En écoutant chanter la mer perverse  
Sur un vieux rythme ensorceleur.

Je voudrais voir Damas et les villes de Perse  
Avec les minarets légers dans l'air.

Je voudrais voir de beaux turbans de soie  
Sur des visages noirs aux dents claires;

Je voudrais voir des yeux sombres d'amour  
Et des prunelles brillantes de joie  
En des peaux jaunes comme des oranges;  
Je voudrais voir des vêtements de velours  
Et des habits à longues franges.

Je voudrais voir des calumets entre des  
bouches  
Tout entourés de barbe blanche;

### **Sheherazade**

#### **I. Asia**

Asia, Asia, Asia.

Ancient land of wonder from stories told by  
nurses  
Where fantasy sleeps like an empress  
In her forest soaked in mystery.

Asia,

I long to sail in the schooner  
That lies this evening in the port,  
Mysterious and solitary,  
And is about to unfurl its purple sails  
Like an immense nocturnal bird in the golden sky.

I long to go to the islands of flowers,  
Listening to the singing of the perverse sea,  
On an old entrancing rhythm.

I long to see Damascus and the cities of Persia  
With their minarets floating in the air.

I long to see those lovely silk turbans  
On black faces with gleaming teeth;

I long to see eyes dark with love  
And others sparkling with joy  
Against skin as yellow as an orange:  
I long to see velvet garments  
And coats with long fringes.

I long to see calumets held between teeth  
Entirely encircled by a white beard;

Je voudrais voir d'après marchands aux regards  
louches,  
Et des cadis, et des vizirs  
Qui du seul mouvement de leur doigt qui se  
penche  
Accordent vie ou mort au gré de leur désir.

Je voudrais voir la Perse, et l'Inde, et puis la  
Chine,  
Les mandarins ventrus sous les ombrelles,  
Et les princesses aux mains fines,  
Et les lettrés qui se querellent  
Sur la poésie et sur la beauté;

Je voudrais m'attarder au palais enchanté  
Et comme un voyageur étranger  
Contempler à loisir des paysages peints  
Sur des étoffes en des cadres de sapin  
Avec un personnage au milieu d'un verger;

Je voudrais voir des assassins souriant  
Du bourreau qui coupe un cou d'innocent  
Avec son grand sabre courbé d'Orient.  
Je voudrais voir des pauvres et des reines;  
Je voudrais voir des roses et du sang;  
Je voudrais voir mourir d'amour ou bien de  
haine.

Et puis m'en revenir plus tard  
Narrer mon aventure aux curieux de rêves  
En élevant comme Sindbad ma vieille tasse  
arabe  
De temps en temps jusqu'à mes lèvres  
Pour interrompre le conte avec art...

I long to see grasping merchants with shifty  
eyes,  
And cadis, and viziers  
Who with no more than a flick of a dangling  
finger  
Grant life or death at the whim of their desire.

I long to see Persia, and India, and then China,  
Portly mandarins under parasols  
And princesses with delicate hands,  
And scholars arguing  
About poetry and beauty;

I long to linger in an enchanted palace  
And, like a traveller from afar,  
Gaze at my leisure at landscapes painted  
On fabric and framed in pine,  
With a figure standing in the middle of an  
orchard;

I long to see murderers smiling  
At the executioner who severs the neck of an  
innocent  
With his big curved Oriental sabre.  
I long to see poor people and queens,  
I long to see roses and blood,  
I long to see death, out of love or out of hate.

And eventually come home  
To recount my adventures to any who delight  
in dreams,  
Raising, like Sinbad, my old Arabian cup  
Occasionally to my lips,  
To make artful pauses in my story...

**[2] II. La Flûte enchantée**

L'ombre est douce et mon maître dort  
Coiffé d'un bonnet conique de soie  
Et son long nez jaune en sa barbe blanche.

Mais moi, je suis éveillée encor  
Et j'écoute au dehors  
Une chanson de flûte où s'épanche  
Tour à tour la tristesse ou la joie.

Un air tour à tour langoureux ou frivole  
Que mon amoureux cheri joue,  
Et quand je m'approche de la croisée  
Il me semble que chaque note s'envole  
De la flûte vers ma joue  
Comme un mystérieux baiser.

**[3] III. L'Indifférent**

Tes yeux sont doux comme ceux d'une fille,  
Jeune étranger,  
Et la courbe fine  
De ton beau visage de duvet ombragé  
Est plus séduisante encor de ligne.

Ta lèvre chante sur le pas de ma porte  
Une langue inconnue et charmante  
Comme une musique fausse.  
Entre! Et que mon vin te réconforte...  
Mais non, tu passes  
Et de mon seuil je te vois t'éloigner  
Me faisant un dernier geste avec grâce  
Et la hanche légèrement ployée  
Par ta démarche féminine et lasse...

Tristan Klingsor (1874 – 1966)

**II. The Magic Flute**

The shadows are gentle and my master is asleep  
With a pointed silken bonnet on his head  
And his long yellow nose buried in his white  
beard.

But I, I am still awake  
And I can hear from outside  
The melody of a flute pouring out  
In turn sadness and joy.

A tune both languorous and flighty  
Which my adored lover is playing,  
And as I step to the window  
It seems as though every note is flying  
From the flute to my cheek  
Like a mysterious kiss.

**III. Indifference**

Your eyes are as pretty as those of a girl,  
Young stranger,  
And the delicate curve  
Of your handsome face, shadowed by down,  
Is even more entrancing.

Your lips sing on my doorstep  
In language unknown and delightful,  
Like music out of tune.  
Come in! Have some of my wine to refresh you...  
But no, you go on,  
And from my door I can see you going away,  
Offering me a last graceful gesture  
And your hips slightly twisted  
By your gait, ladylike and lazy...

### Trois Mélodies

#### 4 Pourquoi?

Pourquoi les oiseaux de l'air,  
Pourquoi les reflets de l'eau,  
Pourquoi les nuages du ciel,  
Pourquoi?

Pourquoi les feuilles de l'Automne,  
Pourquoi les roses de l'Été,  
Pourquoi les chansons du Printemps,  
Pourquoi?

Pourquoi n'ont-ils pour moi de charmes,  
Pourquoi? Pourquoi,  
Ah! Pourquoi?

Olivier Messiaen (1908 – 1992)

### Three Songs

#### Why?

Why birds in the air,  
Why reflections in water,  
Why clouds in the sky,  
Why?

Why leaves in autumn,  
Why roses in summer,  
Why songs of spring,  
Why?

Why do these hold for me no pleasure,  
Why? Why,  
Oh! Why?

#### 5 Le Sourire

Certain mot murmuré  
Par vous est un baiser  
Intime et prolongé  
Comme un baiser sur l'âme.  
Ma bouche veut sourire  
Et mon sourire tremble.

Cécile Sauvage (1883 – 1927)

### The Smile

A particular word murmured  
By you is a kiss,  
Intimate and prolonged,  
Like a kiss on the soul.  
My mouth wants to smile  
And my smile falters.

#### 6 La Fiancée perdue

C'est la douce fiancée,  
C'est l'ange de la bonté,  
C'est un après-midi ensoleillé,  
C'est le vent sur les fleurs.

### The Lost Bride

She is the lovely bride,  
She is the angel of goodness,  
She is a sun-soaked afternoon,  
She is the wind in the flowers.

C'est un sourire pur comme un cœur d'enfant,  
C'est un grand lys blanc comme une aile,  
Très haut dans une coupe d'or!

Ô Jésus, bénissez-la! Elle!  
Donnez-lui votre grâce puissante!  
Qu'elle ignore la souffrance, les larmes!  
Donnez-lui le repos, Jésus!

Olivier Messiaen

She is a smile as pure as the heart of a child,  
She is a great lily, white as a wing,  
High in a golden goblet!

O Jesus, bless her! Her!  
Give her your almighty grace!  
That she may never know suffering, or tears!  
Give her rest, Jesus!

#### 7 Apparition

La lune s'attristait, des séraphins en pleurs  
Révant, l'archet aux doigts, dans le calme des  
fleurs  
Vaporeuses, tiraient de mourantes violettes  
De blancs sanglots glissants sur l'azur des  
corolles.

- C'était le jour béni de ton premier baiser.  
Ma songerie aimant à me martyriser  
S'enivrait savamment du parfum de tristesse  
Que même sans regret et sans déboire laisse

La cueillaison d'un rêve au cœur qui l'a cueilli.  
J'errais donc, l'œil rivé sur le pavé vieilli  
Quand avec du soleil aux cheveux, dans la rue  
Et dans le soir, tu m'es en riant apparue.

#### Apparition

The moon was sad, and weeping seraphims,  
Dreaming, bows in hand, in the serenity of  
fragrant  
Flowers, drew from dying violets  
Pale sobs, dripping over the blue of the corollas.

- It was the happy day of your first kiss.  
My reverie, delighting to see me suffer,  
Cleverly drew strength from the scent of sadness  
Which even without regret or disappointment  
leaves

The harvest of a dream to the heart that gathered  
it.  
So I was wandering away, my gaze fixed on the  
worn-out pavement,  
When, with the sun in your hair, in the street  
And in the evening, you appeared to me, smiling.

Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté  
Qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant gâté  
Passait, laissant toujours de ses mains mal  
fermées  
Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées.

Stéphane Mallarmé (1842 - 1898)

And I thought I had seen the fairy with the cap  
of light,  
Who once passed into the lovely dreams of this  
spoilt child,  
Letting slip from her half-closed hands  
A blizzard of white bouquets of fragrant stars.

**[8] En sourdine**

Calmes dans le demi-jour  
Que les branches hautes font,  
Pénétrons bien notre amour  
De ce silence profond.

Fondons nos âmes, nos coeurs  
Et nos sens extasiés,  
Parmi les vagues langueurs  
Des pins et des arbousiers.

Ferme tes yeux à demi,  
Croise tes bras sur ton sein,  
Et de ton cœur endormi  
Chasse à jamais tout dessein.

Laissons-nous persuader  
Au souffle berceur et doux,  
Qui vient à tes pieds rider  
Les ondes de gazons roux.

Et quand, solennel, le soir  
Des chênes tombera,  
Voix de notre désespoir,  
Le rossignol chantera.

Paul Verlaine (1844 - 1896)

**Muted**

Calm, in the half-light  
Which tall branches created,  
Infuse our love thoroughly  
With this profound silence.

Let us immerse our souls, our hearts  
And our enraptured senses  
In the misty languor  
Of pines and arbutus.

Half close your eyes,  
Cross your arms over your breast,  
And let your sleeping heart  
Chase away for ever all intent.

Let us yield  
To the soft and lulling breeze  
Which, at your feet, wrinkles  
The waves of russet grass.

And when solemnly evening  
Descends from the black oaks,  
The voice of our despair,  
The nightingale, will sing.

**9 La Romance d'Ariel**

Au long de ces montagnes douces,  
Dis! viendras-tu pas à l'appel  
De ton délicat Ariel  
Qui veloute à tes pieds les mousses?

Suave Miranda, je veux  
Qu'il fasse juste assez de brise  
Pour que ce souffle tiède frise  
Les pointes d'or de tes cheveux!

Les clochettes des digitales  
Sur ton passage tinteront;  
Les églantines sur ton front  
Effeuilleront leurs blanc pétales.

Sous le feuillage du bouleau  
Blondira ta tête bouclée;  
Et dans le creux de la vallée  
Tu regarderas bleuir l'eau.

L'eau du lac lumineux ou sombre,  
Miroir changeant du ciel d'été,  
Qui sourit avec sa gaité  
Et qui s'attriste avec son ombre;

Symbol, hélas! du cœur aimant,  
Où le chagrin, où le sourire  
De l'être trop aimé, se mire  
Gaiment ou douloureusement...

Paul Bourget (1852 – 1935)

**Ariel's Romance**

Down from those delightful mountains,  
Tell me! will you not come at the call  
Of your nimble Ariel  
Who turns to velvet the moss at your feet?

Sweet Miranda, I hope  
That he will make just enough breeze  
So that the warm waft ruffles  
The golden tips of your hair!

Foxglove bells  
Will tinkle as you pass;  
Eglantines on your brow  
Will shed their white petals.

Beneath the branches of the birch  
Your ringletted hair will turn blond;  
And in the depths of the valley  
You will watch the water turn blue.

The water of the lake, bright or dark,  
A mirror changing with the summer sky,  
Smiling with its joyfulness  
And saddening with its shadows;

Symbol, alas! of the loving heart  
In which the pain or the smile  
Of the beloved too well loved is reflected  
As gaiety or sadness...

**[10] Les Deux Roses**

Lève-toi, voici l'aurore,  
Vois ces roses dans ma main;  
Toutes deux viennent d'éclore  
Sous les larmes du matin.

Le printemps partout s'éveille,  
L'air est doux, plein de senteurs;  
À tes pieds la fleur vermeille  
Lentement répand ses pleurs.

Voici l'heure! amant timide,  
J'accourus avant le jour  
Et pour toi, dans l'herbe humide,  
J'ai cueilli ces fleurs d'amour.

Viens près de celui qui t'aime,  
T'enivrer de leur senteur!  
Viens, je veux poser moi-même  
Ces deux roses sur ton cœur.

Louis Edmond Pomey (1835 - 1901)  
after untitled Russian original (1847)  
by Afanasy Afanasyevich Fet (1820 - 1892)

**The Two Roses**

Time to be up, it is the dawn,  
See these roses in my hand;  
Both have just opened up  
Beneath the tears of the morning.

Spring awakens everywhere,  
The air is sweet and full of fragrance;  
At your feet the golden flower  
Slowly spreads its tears.

Now is the moment! shy lover that I am,  
I hastened before the day came up,  
And for you in the damp verdure  
I picked these flowers of love.

Come close to him who adores you  
To breathe the intoxication of their aroma!  
Come, I want to be the one who places  
These two roses on your heart.

**[11] Haï luli!**

Je suis triste, je m'inquiète,  
Je ne sais plus que devenir,  
Mon bon ami devait venir,  
Et je l'attends ici seulette.

Haï luli! Haï luli!  
Où donc peut être mon ami?

**Hai luli!**

I am sad, I am anxious,  
I do not know what is to happen,  
My dear friend should be coming,  
And I wait for him here all alone.

Haï luli! Haï luli!  
Where then can my friend be?

Je m'assieds pour filer ma laine,  
Le fil se casse dans ma main...  
Allons, je filerai demain;  
Aujourd'hui je suis trop en peine!

Hai luli! Hai luli!  
Qu'il fait triste sans son ami!

Si jamais il devient volage,  
S'il doit un jour m'abandonner,  
Le village n'a qu'à brûler,  
Et moi-même avec le village!

Hai luli! Hai luli!  
À quoi bon vivre sans ami?

Xavier de Maistre (1763 - 1852)

I am sitting spinning wool,  
The thread breaks in my hand...  
Never mind, I shall spin tomorrow;  
Today I am too unhappy!

Hai luli! Hai luli!  
How sad it is without one's friend!

If ever he is fickle,  
If he should one day leave me,  
The village might as well go up in flames,  
And I too with the village!

Hai luli! Hai luli!  
What is the good of life without one's friend?

#### 12 Havanaise

Sur la rive le flot d'argent  
En chantant brise mollement,  
Et des eaux avec le ciel pur  
Au lointain se confond l'azur.

Quel doux hymne la mer soupire!  
Viens, c'est nous que sa voix attire,  
Sois, ô belle! moins rebelle,  
Sois, ô belle! moins cruelle,  
Ah!

À ses chants laisse-toi charmer!  
Viens, c'est là que l'on sait aimer.

#### Havanaise

On the shore, the silver wave,  
Singing, softly breaks,  
And the water and the pure sky  
Far away mingle their blues.

What a sweet song is the sigh of the sea!  
Come, its voice is calling us.  
O my love, do not resist so!  
O my love, do not be so cruel!  
Ah!

Let yourself be enchanted by its song!  
Come, that is where one learns to love.

Sur la rive le flot d'argent *etc.*  
Ô ma belle,  
La mer t'appelle!  
Ah! viens, viens, viens!

À ses chants laisse-toi charmer! *etc.*

C'est en mer que l'on sait aimer.

Louis Edmond Pomey

On the shore, the silver wave, *etc.*  
O my love,  
The sea calls you!  
Oh! come, come, come!

Let yourself be enchanted by its song! *etc.*

The sea is where one learns to love.

**[13] La Lune paresseuse**

Dans un rayon de crépuscule  
S'endort la libellule;  
Le rossignol s'est endormi  
Sur la branche d'un chêne ami;

L'herbage est plein de lucioles,  
Le ciel d'étoiles folles,  
Et pourtant la lune qui luit  
Laisse ses ombres à la nuit.

Mollement, Lune, tu reposes  
Sous des nuages roses.  
Oh! la paresseuse, pourquoi  
Te jouer de mon tendre émoi?

Toujours voilée à l'heure douce  
Où, glissant sur la mousse,  
Les cigales chantent moins fort,  
Tu ne te montres pas encor!

**The Lazy Moon**

In the gleam of twilight  
Sleeps the dragonfly;  
The nightingale is asleep  
On the branch of a friendly oak;

The pasture is full of fireflies,  
The sky full of wild stars,  
Yet the shining moon  
Saves its shadows for the night.

Your rest, Moon, is comfortable  
Beneath rose-tinted clouds.  
Oh! you lazy Moon, why  
Do you play with my delicate emotions?

Still veiled at the gentle hour  
When, crawling over the moss,  
The crickets' song is fading,  
You still do not show your face!

Lève-toi! brillante et sereine,  
Viens éclairer la plaine!  
Lune d'argent, lune au front blanc,  
Illumine mon bras tremblant!

Frôle de ta lumière pure  
L'or de ma chevelure:  
Car c'est bientôt que va passer  
Sur la route, mon fiancé!

Charles de Bussy (1875 – 1938)

Wake up! bright and calm,  
Spread light over the plain!  
Silver moon, moon with the white face,  
Light up my trembling arm!

Let your pure light glance  
Over the gold in my hair:  
Because the next passer-by  
Along the road will be my fiancé!

#### 14 L'Amour captif

Mignonne, à l'amour j'ai lié les ailes;  
Il ne pourra plus prendre son essor,  
Ni quitter jamais nos deux coeurs fidèles.  
D'un nœud souple et fin de vos cheveux d'or  
Mignonne, à l'amour j'ai lié les ailes!

Chère! de l'amour si capricieux  
J'ai dompté pourtant le désir volage:  
Il suit toute loi que dictent vos yeux,  
Et j'ai mis enfin l'amour en servage,  
Ô chère! l'amour, si capricieux!

Ma mie, à l'amour j'ai lié les ailes,  
Laissez par pitié ses lèvres en feu  
Effleurer parfois vos lèvres rebelles;  
À ce doux captif souriez un peu;  
Ma mie, à l'amour j'ai lié les ailes!

Thérèse Maquet (1858 – 1891)

#### Captive Love

My darling, I have tied down love's wings;  
No more will he take flight  
And desert our two faithful hearts.  
Making a delicate knot from your golden hair,  
My darling, I have tied down love's wings!

My dear! I have subdued the fickle desires  
And caprices of love.  
He will obey any law your eyes dictate,  
And I hold love finally in bondage,  
My dear! fickle, capricious love!

My sweet, I have tied down love's wings;  
For pity's sake, let the fire of his lips  
Sometimes enflame your rebellious lips;  
Give this gentle captive the hint of a smile;  
My sweet, I have tied down love's wings!

**[15] Ronde d'amour**

Ah! si l'amour prenait racine,  
J'en planterais dans mon jardin.  
Pour que ma petite voisine,  
Respirant la fleur assassine,  
Sentît son cœur battre soudain.  
Ah! si l'amour prenait racine,  
J'en planterais dans mon jardin.

J'en planterais le long des routes,  
J'en mettrais pour tous et pour toutes,  
J'en mettrais assez pour chacun  
Et je resterais aux écoutes,  
Attendant qu'il passât quelqu'un.  
Ah! J'en planterais le long des routes,  
J'en mettrais assez pour chacun.

Les garçons cueilleraient la plante,  
Les filles souriraient mieux,  
Avec une douceur brûlante,  
Les doigts unis, la voix tremblante,  
Ils s'embrasseraient sur les yeux.  
Les garçons cueilleraient la plante,  
Les filles souriraient mieux.

Ah! si l'amour prenait racine,  
J'en planterais dans mon jardin, etc.

Charles Fuster (1866 – 1929)

**Love's Round**

O! if love took root  
I would plant it in my garden  
So that the girl next door,  
Breathing its murderous aroma,  
Should feel the sudden beating of her heart.  
O! if love took root  
I would plant it in my garden.

I would plant it along the paths,  
I would put it there for any boy and any girl,  
I would put enough for everyone  
And I would stay there, listening,  
Waiting for someone to pass.  
O! I would plant it along the paths,  
I would put enough for everyone.

Boys would pick the plant,  
Girls would break out in smiles,  
With burning tenderness,  
With fingers entwined and trembling voice  
They would kiss, their eyes would meet.  
Boys would pick the plant,  
Girls would break out in smiles.

O! if love took root  
I would plant it in my garden etc.

**[16] O up!**

O up! As-tu entendu  
Chanter la cigalle?

**O up!**

O up! Have you heard  
The cricket chirping?

O up! As-tu entendu  
Chanter le coucou?

Les hommes du village,  
Un jour, ont convenu  
De se mettre en campagne  
Pour chasser le coucou.

O up! *etc.*

L'coucou se fait entendre  
La nuit, dans chaque lieu,  
Et tout cela tracasse  
Les jeunes et les vieux.

O up! *etc.*

Du bois et de la plaine  
Les hommes sont venus;  
Ils prennent grande peine  
À chercher le coucou!

O up! *etc.*

Des hommes en campagne  
Les coups se sont perdus,  
Et dans notre montagne  
Toujours vit le coucou!

O up! *etc.*

O up! Have you heard  
The cuckoo singing?

The men of the village  
One day got together  
To set out into the country  
To hunt the cuckoo.

O up! *etc.*

The cuckoo could be heard  
All night, everywhere,  
And it all disturbed  
Both young and old.

O up! *etc.*

From forest and from field  
Men came together;  
They did everything they could  
To find the cuckoo!

O up! *etc.*

From the men in the country  
Not a shot hit its mark,  
And up in our mountain  
The cuckoo lives on!

O up! *etc.*

**[17] Chère Nuit**

Voici l'heure bientôt.  
Derrière la colline  
Je vois le soleil qui décline  
Et cache ses rayons jaloux...  
J'entends chanter l'âme des choses  
Et les narcisses et les roses  
M'apportent des parfums plus doux!

Chère nuit aux clartés sereines,  
Toi qui ramènes  
Le tendre amant,  
Ah! descend et voile la terre  
De ton mystère  
Calmé et charmant.

Mon bonheur renait sous ton aile,  
Ô nuit plus belle  
Que les beaux jours.  
Ah! lève-toi pour faire encore  
Briller l'aurore  
De mes amours?

Chère nuit aux clartés sereines, etc.

Eugène Adenis (1854–1923)

**Dear Night**

Soon will be the moment.  
Beyond the hill  
I can see the setting sun  
Hiding its jealous beams...  
I can hear singing the soul of things,  
And narcissi and roses  
Waft sweeter fragrances toward me!

Dear night, serenely luminous,  
You who holds on to  
The tender lover,  
Oh! come down and veil the earth  
With your mystery,  
Calm and delightful.

My happiness revives under your wing,  
O night more lovely  
Than lovely days.  
Oh! arise! to bring on again  
The shining dawn  
Of my love?

Dear night, serenely luminous, etc.

**[18] Les Chemins de l'amour**

Les chemins qui vont à la mer  
Ont gardé de notre passage  
Des fleurs effeuillées et l'écho sous leurs arbres  
De nos deux rires clairs.

**The Paths of Love**

The paths that lead down to the sea  
Have retained, of our passing steps,  
Some flowers without petals and the echo  
beneath the trees  
of our shared ringing laughter.

Hélas des jours de bonheur  
Radieuses joies envolées  
Je vais sans retrouver traces dans mon cœur.

Chemins de mon amour  
Je vous cherche toujours,  
Chemins perdus vous n'êtes plus  
Et vos échos sont sourds.  
Chemins du désespoir  
Chemins du souvenir  
Chemins du premier jour  
Divins chemins d'amour.

Si je dois l'oublier un jour  
La vie effaçant toute chose,  
Je veux dans mon cœur qu'un souvenir repose  
Plus fort que l'autre amour.  
Le souvenir du chemin  
Où tremblante et toute éperdue  
Un jour j'ai senti sur moi brûler tes mains.

Chemins de mon amour etc.

Jean Anouilh (1910 – 1987)

Alas, of those happy days  
Bright with fleeting joys  
I find no trace in my heart.

Paths of my love,  
I look for you without cease,  
Lost paths, you no longer exist  
And your echoes are muted.  
Paths of despair,  
Paths of memory,  
Paths of first love,  
Divine paths of love.

If I have to forget it one day,  
As life obliterates everything,  
I want one memory to live in my heart,  
Stronger than any other love:  
The memory of the path  
Where, trembling and despairing,  
One day I felt the burning touch of your hands.

Paths of my love, etc.

### Métamorphoses

19 I. Reine des mouettes

Reine des mouettes, mon orpheline  
Je t'ai vue rose, je m'en souviens  
Sous les brumes mousselaines  
De ton deuil ancien.

### Metamorphoses

I. Queen of Seagulls

Queen of seagulls, my little orphan,  
I saw you blush pink, as I recall,  
Beneath the muslin mists  
Of your former grief.

Rose d'aimer le baiser qui chagrine  
Tu te laissais accorder à mes mains  
Sous les brumes mousselaines  
Voiles de nos liens.

Rougis, mon baiser te devine  
Mouette, prise aux noeuds des grands chemins.  
Reine des mouettes, mon orpheline  
Tu étais rose, accordée à mes mains  
Rose sous les mousselaines  
Et je m'en souviens.

[20] II. C'est ainsi que tu es

Ta chair, d'âme mêlée  
Chevelure emmêlée  
Ton pied courant le temps  
Ton ombre qui s'étend  
Et murmure à ma tempe  
Voilà, c'est ton portrait  
C'est ainsi que tu es.  
Et je veux te l'écrire  
Pour que la nuit venue  
Tu puisses croire et dire  
Que je t'ai bien connue.

[21] III. Paganini

Violon, hippocampe et sirène  
Berceau des coeurs, cœur et berceau  
Larmes de Marie Madeleine  
Soupir d'une Reine  
Écho,  
  
Violon orgueil des mains légères  
Départ à cheval sur les eaux

Blushing to have loved the hurtful kiss,  
You let yourself warm to my hands  
Beneath the muslin mists,  
Veils of our bond.

Blush! My kiss reads you,  
Seagull, caught in the knots of great highways.  
Queen of seagulls, my little orphan,  
You were pink, warm in my hands,  
Pink beneath the muslin,  
And I do remember it.

II. That is how you are

Your flesh, mixed with soul,  
Tangled hair,  
Your foot following the beat,  
Your shadow stretching out,  
Murmuring in my ear,  
There! It is your portrait,  
That is how you are.  
And I want to describe it to you  
So that as evening falls  
You may believe it and say  
That I knew you well.

III. Paganini

Violin, hippocampus and siren  
Cradle for hearts, heart and cradle  
Tears of Marie-Madeleine  
Sigh of a Queen  
Echo,

Violin pride of light hands  
Leaving on horseback over the water

Amour chevauchant le mystère  
Voleur en prière,  
Oiseau,

Violon femme morganatique  
Chat botté courant la forêt  
Puit des vérités lunatiques  
Confession publique  
Corset,

Violon alcool de l'âme en peine  
Préférence muscle du soir  
Épaules des saisons soudaines  
Feuille de chêne,  
Miroir,

Violon chevalier du silence  
Jouet évadé du bonheur  
Poitrine des mille présences  
Bateau de plaisance  
Chasseur.

Louise Lévéque de Vilmorin (1902 – 1969)

Love riding the mystery  
Thief at prayer,  
Bird,

Violin morganatic wife  
Puss in boots running through the forest  
Well of lunatic truths  
Public confession  
Corset,

Violin alcohol of the soul in torment  
Preference muscle of the evening  
Shoulders of the sudden seasons  
Oak leaf,  
Mirror,

Violin knight of silence  
Toy and runaway from happiness  
Chest of a thousand presences  
Pleasure boat  
Hunter.

**[22] La Diva de "l'Empire"**  
Sous le grand chapeau Greenaway,  
Mettant l'éclat d'un sourire,  
D'un rire charmant et frais  
De baby étonné qui soupire,  
Little girl aux yeux veloutés,  
C'est la Diva de "l'Empire",

**The Diva from the 'Empire'**  
Under her big Greenaway hat  
With the flash of a smile  
And a laugh so charming and fresh,  
Like a baby that sighs in surprise,  
The little girl with velvet eyes  
Is the Diva from the 'Empire',

C'est la rein' dont s'éprenn'nt  
Les gentlemen  
Et tous les dandys  
De Piccadilly.

Dans un seul yes  
Elle met tant de douceur  
Que tous les snobs en gilet à cœur,  
L'accueillant de hourras frénétiques,  
Sur la scène lancent des gerbes de fleurs,  
Sans remarquer le rire narquois  
De son joli minois.

Sous le grand chapeau Greenaway, etc.

Elle danse presque automatiquement,  
Et soulève, oh! très pudiquement,  
Ses jolis dessous de fanfreluches,  
De ses jambes montrant le frétillement.  
C'est à la fois très très innocent  
Et très très excitant.

Sous le grand chapeau Greenaway, etc.

Dominique Bonnau (1864 – 1943)  
and Numa Blés (1871 – 1917)

**[23] Je te veux**

J'ai compris ta détresse,  
Cher amoureux,  
Et je cède à tes vœux,  
Fais de moi ta maîtresse.

She is the queen for whom  
The gentlemen  
And all the dandies fall,  
Along Piccadilly.

Into a simple 'yes'  
She puts so much sweetness  
That all the snobs in fancy waistcoats  
Greet her with frenetic hurrahs,  
Throwing bunches of flowers on stage  
Without noticing the sly laugh  
On her pretty little face.

Under her big Greenaway hat etc.

She dances almost automatically  
And lifts, O! so chastely,  
Her pretty frilly undergarments,  
Showing her wiggling legs.  
It is both very, very innocent  
And very, very exciting.

Under her big Greenaway hat etc.

**I want you**

I understand your distress,  
Dear lover,  
And I yield to your desires,  
Make me your mistress.

Loin de nous la sagesse,  
Plus de tristesse,  
J'aspire à l'instant précieux  
Où nous serons heureux;  
Je te veux.

Je n'ai pas de regrets  
Et je n'ai qu'une envie:  
Près de toi, là, tout près,  
Vivre toute ma vie,  
Que mon cœur soit le tien  
Et ta lèvre la mienne,  
Que ton corps soit le mien,  
Et que toute ma chair soit tienne.

J'ai compris etc.

Oui, je vois dans tes yeux  
La divine promesse.  
Que ton cœur amoureux  
Vient chercher ma caresse,  
Enlacés pour toujours,  
Brûlés des mêmes flammes,  
Dans des rêves d'amours  
Nous échangerons nos deux âmes.

J'ai compris etc.

Henry Pacory (1873 - ?)

Let us leave good sense behind,  
No more unhappiness,  
I long for the precious moment  
When we can be happy;  
I want you.

I have no regrets  
And I have but one desire:  
To live close to you, so close,  
For the rest of my life,  
That my heart be yours  
And your lips mine,  
That your body be mine  
And that all my flesh be yours.

I understand etc.

Yes, I see in your eyes  
The heavenly promise  
That your loving heart  
Will seek out my caress.  
Entwined for ever,  
Burning with the same flame,  
In dreams of love  
Our two souls become one.

I understand etc.

**[24] Je chante la nuit**

Mon amour,  
Quand tes beaux yeux verront tomber le jour,  
Quand sur le jardin embaumé  
L'ombre va refermer  
Son rideau de velours,

Doucement.  
Penche à la fenêtre ton front charmant.  
Du fond des bosquets argentés  
N'entends-tu pas monter  
La voix de ton amant?

Je chante la nuit,  
Berçant mon ennui,  
Calmant ma douleur,  
Enivrant mon cœur  
D'une sérenade.

Souviens-toi des soirs,  
Des soirs pleins d'espoirs,  
De nos rendez-vous,  
De nos baisers fous,  
De nos promenades?

Où sont tes serments?  
Cruellement  
Tu ris de mes tourments.  
Mais, le cœur brisé,  
Sans renoncer,  
Sans jamais me lasser,

**I sing of the night**

My love,  
When your pretty eyes see the end of day,  
When over the fragrant garden  
Darkness starts to spread  
Its velvet curtain,

Softly,  
Lean your lovely face to the window.  
From the depths of the silver trees  
Do you not hear  
The voice of your lover?

I sing of the night,  
Nursing my ennui,  
Comforting my sadness,  
Intoxicating my heart  
With a serenade.

Do you remember evenings,  
Evenings full of hope,  
Of our meetings,  
Of our wild kisses,  
Of our walks?

Where are your promises?  
Cruelly,  
You mock my suffering.  
But with a broken heart  
Unending,  
Untiring,

Je chante la nuit,  
Ma voix te poursuit,  
Implorant toujours  
Un seul mot d'amour,  
Je chante la nuit.

C'est ainsi  
Que tout l'été, un amoureux transi  
Clama sa peine et son émoi,  
Mais au bout de trois mois,  
Dépité, il partit.

Depuis lors,  
La dame a beau mettre le nez dehors,  
Plus d'amoureux, et cependant  
Dans son cœur, elle entend  
Le refrain du remords:

Je chante la nuit,  
Berçant mon ennui,  
Calmant ma douleur, etc.

Henri-Georges Clouzot (1907–1977)

I sing of the night.  
My voice pursues you,  
Ever begging just  
A single word of love,  
I sing of the night.

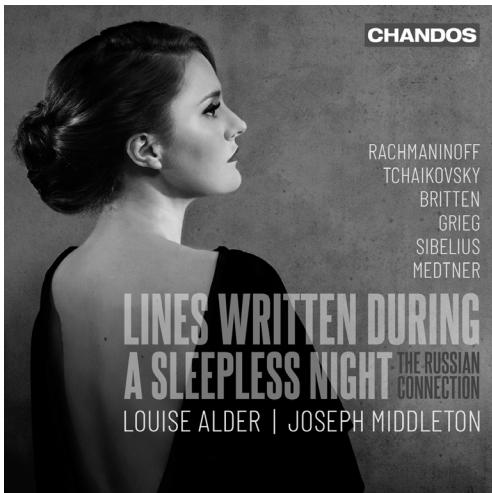
So it was  
That all summer, a helpless lover  
Proclaimed his suffering and emotion,  
But after three months,  
In despair, he left.

Since then,  
The lady dare not step outside,  
No more lovers, and yet  
In her heart she hears  
The refrain of regret:

I sing of the night,  
Nursing my ennui,  
Comforting my sadness, etc.

Translation: Hugh Macdonald

Also available



Lines Written during a Sleepless Night:  
The Russian Connection  
CHAN 20153

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [bchallis@chandos.net](mailto:bchallis@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.  
E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

#### Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Every effort has been made to contact copyright holders of the song texts reprinted in this booklet.  
However, Chandos will be glad to rectify in future editions any inadvertent omissions brought to their attention.

Steinway Model D (serial no. 592 087) concert grand piano courtesy of Potton Hall  
Piano technician: Jon Pearce

**Language coach** Florence Daguerre de Hureaux  
**Photography and videography** William Alder

**Recording producer** Jonathan Cooper  
**Sound engineer** Jonathan Cooper  
**Assistant engineer** Patrick Friend (1 September 2020)  
**Editor** Jonathan Cooper  
**A & R administrator** Sue Shortridge  
**Recording venue** Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 29 July–1 August and 1 September 2020  
**Front cover** Photograph of Louise Alder by William Alder  
**Back cover** Photograph of Joseph Middleton by Sussie Ahlburg  
**Design and typesetting** Cap & Anchor Design Co. ([www.capandanchor.com](http://www.capandanchor.com))  
**Booklet editor** Finn S. Gundersen  
**Publishers** Éditions Durand, Paris (*Trois Mélodies*), Copyright Control (Canteloube), Éditions Max Eschig, Paris ('Les Chemins de l'amour', 'Je chante la nuit'), Éditions Salabert S.A., Paris (*Métamorphoses*)  
© 2021 Chandos Records Ltd  
© 2021 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK



Louise Alder and Joseph Middleton taking a break during the recording sessions

CHÈRE NUIT – Alder / Middleton

CHAN 20222

CHANDOS DIGITAL

# CHÈRE NUIT / FRENCH SONGS

MAURICE RAVEL (1875 – 1937)

1 - 3 Shéhérazade (1903) 16:50

OLIVIER MESSIAEN (1908 – 1992)

4 - 6 Trois Mélodies (1930) 6:49

ACHILLE-CLAUDE DEBUSSY (1862 – 1918)

7 Apparition (1884) 3:43

8 En sourdine (1882) 2:57

9 La Romance d'Ariéel (1884) 4:45

PAULINE VIARDOT (1821 – 1910)

10 Les Deux Roses, VWW 1055 (c. 1866) 2:21

11 Hâ! lulu!, VWW 1106 (c. 1880) 3:32

12 Havanaise, VWW 1019 (c. 1880) 4:58

CÉCILE CHAMINADE (1857 – 1944)

13 La Lune paresseuse (1905) 2:58

14 L'Amour captif (1893) 1:43

15 Ronde d'amour (1895) 1:59

JOSEPH CANTELOUBE (1879 – 1957)

16 O up! (c. 1948) 1:20

ALFRED BACHELET (1864 – 1944)

17 Chère Nuit (1897) 4:57

FRANCIS POULENC (1899 – 1963)

18 Les Chemins de l'amour, FP 106-1a (1940) 3:48

19 - 21 Métamorphoses, FP 121 (1943) 4:46

ERIK SATIE (1866 – 1925)

22 La Diva de 'L'Empire' (1904) 3:04

23 Je te deus (1897) 4:13

MAURICE YUAN (1891 – 1965)

24 Je chante la nuit (c. 1938) 4:21

TT 80:10

LOUISE ALDER soprano

JOSEPH MIDDLETON piano

© 2021 Chandos Records Ltd  
© 2021 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd  
Colchester • Essex • England

CHÈRE NUIT – Alder / Middleton

CHANDOS  
CHAN 20222