



A Verlaine Songbook

CAROLYN SAMPSON JOSEPH MIDDLETON





JOSEPH MIDDLETON

Photo: © Benjamin Harte

A VERLAINE SONGBOOK

DEBUSSY, CLAUDE (1862–1918)

FÊTES GALANTES, 1^{er} recueil (L. 80) *Texts: from ‘Fêtes galantes’*

7'04

- [1] I. En sourdine 2'58
- [2] II. Fantoches 1'20
- [3] III. Clair de lune 2'42

POLDOWSKI (RÉGINE WIENIAWSKI) (1879–1932)

- [4] CYTHÈRE (1913?) 0'51
- [5] EN SOURDINE (1911?) 2'44
- [6] COLOMBINE (1913?) 1'53
- [7] L’HEURE EXQUISE (1913) 2'53
- [8] MANDOLINE (1912) 1'34

Texts from ‘Fêtes galantes’ except track 7: from ‘La Bonne Chanson’ (La lune blanche)

RAVEL, MAURICE (1875–1937)

- [9] SUR L’HERBE (1907) *Text: from ‘Fêtes galantes’* 2'07

SZULC, JOSEPH (1875–1956)

- [10] CLAIR DE LUNE, Op. 83 No. 1 *Text: from ‘Fêtes galantes’* 3'08

DE SÉVERAC, DÉODAT (1872–1921)

- [11] LE CIEL EST, PAR-DESSUS LE TOIT (1897) *Text: from ‘Sagesse’* 3'28

FAURÉ, GABRIEL (1845–1924)

LA BONNE CHANSON, Op. 61 *Texts: from ‘La Bonne Chanson’*

20'04

[12]	I. Une sainte en son auréole	2'08
[13]	II. Puisque l'aube grandit	1'49
[14]	III. La lune blanche	2'09
[15]	IV. J'allais par des chemins perfides	1'39
[16]	V. J'ai presque peur, en vérité	2'14
[17]	VI. Avant que tu ne t'en ailles	2'26
[18]	VII. Donc, ce sera par un clair jour d'été	2'22
[19]	VIII. N'est-ce pas ?	2'05
[20]	IX. L'hiver a cessé	2'43

CHAUSSON, ERNEST (1855–99)

[21]	APAISEMENT, Op. 13 No. 1 <i>Text: from ‘La Bonne Chanson’ (La lune blanche)</i>	2'43
------	---	------

SAINT-SAËNS, CAMILLE (1835–1921)

[22]	LE VENT DANS LA PLAINE (1912)	1'21
------	-------------------------------	------

Text: from ‘Romances sans paroles’ (C'est l'extase langoureuse – verses 1 & 2)

HAHN, REYNALDO (1874–1947)

from 7 CHANSONS GRISES

[23]	Tous deux (1892) <i>Text: from ‘La Bonne Chanson’ (Donc, ce sera...)</i>	1'42
[24]	L'heure exquise (1892) <i>Text: from ‘La Bonne Chanson’ (La lune blanche)</i>	2'39

FAURÉ, GABRIEL

[25]	CLAIR DE LUNE, Op. 46 No. 2 <i>Text: from ‘Fêtes galantes’</i>	2'45
------	--	------

BORDES, CHARLES (1863–1909)

- ㉖ COLLOQUE SENTIMENTAL (1884) *Text: from ‘Fêtes galantes’*

4'24

DEBUSSY, CLAUDE

ARIETTES OUBLIÉES, L. 60

15'21

- ㉗ I. C'est l'extase langoureuse
㉘ II. Il pleure dans mon cœur
㉙ III. L'ombre des arbres
㉚ IV. Chevaux de bois
㉛ V. Aquarelles I: Green
㉜ VI. Aquarelles II: Spleen

2'42

2'26

2'25

3'12

2'14

2'10

Texts: from ‘Romances sans paroles’ except track 30: from ‘Sagesse’

DE SÉVERAC, DÉODAT

- ㉘ PAYSAGES TRISTES (1898)

1'45

Text: from ‘Poèmes saturniens’ (Soleils couchants)

TT: 80'00

CAROLYN SAMPSON *soprano*

JOSEPH MIDDLETON *piano*

It might seem that the poet Paul Verlaine and Queen Victoria would have had very little in common. But on one point they were in agreement. Just as Verlaine recommended that poets should ‘take eloquence, and wring its neck’, so the Queen complained of Prime Minister William Gladstone that ‘he talks to me as if I was a public meeting’, much preferring her more relaxed and intimate conversations with his rival Benjamin Disraeli. By a happy coincidence, three of the songs recorded here date from 1885, the year of the death and huge state funeral of Victor Hugo, the Crown Prince of French eloquence; and it hardly needs emphasising that the recording medium is the perfect one for Verlaine’s brand of relaxed and intimate communication, speaking to you alone.

Although Debussy was taught the piano by Verlaine’s mother-in-law, Mme Mauté, there is no evidence that composer and poet ever met, and Debussy probably came across the volume *Fêtes galantes* at the house of his mistress Marie Vasnier. He wrote his first versions of these three songs in 1882, but then revised them in 1891. He retained most of the original of *Fantoches*, though the wonderfully graded ending is new. But *En sourdine* and *Clair de lune* are almost entirely fresh, blending modality and chromaticism in equal measure. In the first, the nightingale’s song at the beginning and end floats free of rhythmic constrictions, while the injunction to ‘banish for good every scheme’ is magically conveyed in the harmony. In the last song, moonlight is conjured up on the black notes, introducing the delicate, conversational tone of the singer. Fauré’s setting of the poem takes a different approach, foregrounding a piano theme into which the vocal line fits comfortably and, likewise, without any pyrotechnics.

The 1907 setting by Joseph Szulc, a Polish composer who studied with Massenet and went on to write successful musical comedies, copies his predecessors in varying the vocal rhythms between duplets and triplets and, after the hitherto unbroken piano semiquavers, tellingly paints ‘extase’ by slowing briefly into quavers.

Between 1885 and 1887 Debussy wrote six more songs on Verlaine’s poetry, and again revised them; this 1903 version, entitled *Ariettes oubliées*, is recorded here. *L’ombre des arbres* and *Chevaux de bois* were written in January 1885 when the composer was about to leave for a lengthy stay in Rome as winner of the Prix de Rome and the disenchantment of the first song may mirror his own, as he was leaving not just Paris but the above-mentioned mistress. The end of *Chevaux de bois*, too, has undertones of melancholy, all the more so in this revised version in which the tolling of the final bell is now syncopated. The ecstasy of the opening song is achieved through richly chromatic harmony and much trance-like repetition of phrases (compare Saint-Saëns’s later setting, where this most energetic of men takes a personal view of languor!). In *Il pleure dans mon cœur*, the Dorian inflections in the vocal line create an atmosphere somewhere between pleasure and pain, while the piano epilogue in *L’ombre des arbres* does its best to bring comfort after the drowning of hopes. *Green*, in contrast, is a fresh and seductive love song, but heartbreak returns in *Spleen*, where everything is horribly direct and matter-of-fact, culminating in the final ‘hélas!’, placed with apparent insouciance in the middle of a phrase. The pianist is left to pick up the pieces.

That using Verlaine’s words tended to introduce a new colour into the French *mélodie* is amply demon-

strated in songs by other composers. Charles Bordes' 1884 setting of the haunting *Colloque sentimental* and Chausson's of *La lune blanche* as *Apaisement* the following year both brought a stillness and a rapt introspection to the genre, partly through more adventurous harmonies. The introspection at least was followed up by Reynaldo Hahn in his collection of seven *Chansons grises*, written between 1891 and 1892. The stillness of *Tous deux* can be attributed to the barely moving bass line, more than to any harmonic adventures, which remain firmly within the Massenet orbit. As for the magical *L'heure exquise*, oscillating hypnotically between pairs of harmonies, it is a distillation of its performing instructions: 'infiniment doux et calme', 'délicatement', 'discret', 'plus calme encore'.

Harmonic adventure was, however, very much to Fauré's taste, and in the nine songs of *La Bonne Chanson* he used harmony to point up the three recurring themes of the cycle. Not everyone approved. Debussy, whose recent *Fêtes galantes* represented a slimming down of the textures in his previous Baudelaire songs, felt Fauré's were unnecessarily complicated, while Fauré's teacher and friend Saint-Saëns quite simply thought he'd gone mad. Certainly the speed of the modulations can at first be bewildering, even if absolutely relevant to phrases such as 'chemins perfides' and 'douloureusement incertain' in the fourth song, and maybe initial hearings are not helped by the fact that the pianist has precisely one bar's rest in the whole cycle. In this sense Fauré had taken his cue from Wagner's 'endless melody', albeit using a quite different harmonic practice. But two of the recurring themes at least are easily recognizable: the downward arching phrase in the opening bars of the piano part,

and the stepwise rising phrase first heard in the second song on the words 'puisque voici l'aurore'. The story is told in three pairs of songs (Nos 1, 2; 4, 5; 7, 8) between and after which Nos 3, 6 and 9 are landscape pictures, reflecting Verlaine's preoccupation with the correspondences between Nature (not least the lively songs of quail and nightingale in Nos 6 and 9) and the emotions. Marcel Proust adored the cycle – which, given his taste for dense, symphonically constructed prose, is hardly surprising...

The beauty of Verlaine's language appealed to a wide spread of French tastes, notably to composers both from the Schola Cantorum, run by Vincent d'Indy, and from its rival, the Paris Conservatoire. The Schola, often criticised for encouraging a rather dry academicism, certainly allowed Dédodat de Séverac to exercise his imagination in *Le ciel est, par-dessus le toit*, with its effective contrasts between high sky and low prison, and undoubtedly encouraged the plainsong influence in *Paysages tristes*, dedicated to d'Indy. The five Verlaine settings by another Schola student, Poldowski, the daughter of the Polish violinist Wieniawski, are a good deal more than routine, showing as they do a sensitive understanding not only of Verlaine's words, but of the thought behind them. The three fast songs remind us, as does Ravel's delightful *Sur l'herbe* with its typically Ravelian sparkle and energy, that among Verlaine's many fine qualities was a sense of humour.

© Roger Nichols 2016

Equally at home on the concert and opera stages, Carolyn Sampson has enjoyed notable successes worldwide in repertoire ranging from the early baroque to the present day. On the opera stage she has appeared with, amongst others, English National Opera, Glyndebourne Festival, Scottish Opera, Opéra de Paris, Opéra de Montpellier and Opéra National du Rhin. Carolyn Sampson's numerous concert engagements have included regular appearances at the BBC Proms and with orchestras including the The English Concert, Bach Collegium Japan, Royal Concertgebouw Orchestra, Freiburg Baroque Orchestra, Bavarian Radio Symphony Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Leipzig Gewandhaus Orchestra and Salzburg Mozarteum Orchestra.

In the USA Carolyn Sampson has featured as soloist with San Francisco Symphony, Boston Symphony Orchestra and Philadelphia Orchestra, and has appeared at the Mostly Mozart Festival. In October 2013 she made her Carnegie Hall recital début to a sold-out audience in the Weill Recital Hall. Carolyn Sampson works regularly with conductors such as Ivor Bolton, Harry Bicket, Riccardo Chailly, Philippe Herreweghe, Yannick Nézet-Séguin, Trevor Pinnock and Markus Stenz.

A consummate recitalist, Carolyn Sampson appears regularly at the Wigmore Hall – in the 2014–15 season as a 'featured artist' curating her own series. She is increasingly in demand, performing at the Saintes and Aldeburgh Festivals as well as the Amsterdam Concertgebouw. In 2010 she gave the world première of Huw Watkins' *Five Larkin Songs*, written for her.

www.carolynsampson.com

Described in BBC Music Magazine as 'one of the brightest stars in the world of song and Lieder', the pianist **Joseph Middleton** specialises in the art of chamber music and song accompaniment. He performs and records with many of the world's finest singers in major music centres across Europe, the Americas and Far East.

Joseph Middleton has enjoyed partnerships with Sir Thomas Allen, Dame Felicity Lott, Carolyn Sampson, Sarah Connolly, Ian Bostridge, Christopher Maltman, Mark Padmore, Joan Rodgers, Ann Murray, Wolfgang Holzmair, Iestyn Davies, Christiane Karg and Katarina Karnéus in venues including New York's Alice Tully Hall, the Vienna Konzerthaus, Amsterdam Concertgebouw, Cologne Philharmonie, Luxembourg Philharmonie, Zürich Tonhalle, Paris Musée d'Orsay and London's Wigmore Hall, Royal Opera House and Royal Festival Hall. He is a regular guest at Festivals in Aix-en-Provence, Aldeburgh, BBC Proms, Brighton, Cheltenham, City of London, Edinburgh, Munich, Ravinia, Toronto and Vancouver and is heard frequently on BBC Radio 3 as a soloist, chamber musician and curator of his own song series. His fast-growing, award-winning discography includes 'Fleurs' with Carolyn Sampson, nominated for a *Gramophone* Award.

Born in Gloucestershire, Joseph Middleton graduated with an M. Phil. from the University of Birmingham before studying the piano on an EMI Scholarship at the Royal Academy of Music. He is now a professor at the Royal Academy of Music, director of the Leeds Lieder Festival and resident musician at Pembroke College, Cambridge.

www.josephmiddleton.com

Auf den ersten Blick haben der Dichter Paul Verlaine und Queen Victoria recht wenig gemein. In einem Punkt aber waren sie sich einig: So wie Verlaine empfahl, Dichter sollten „ihrer ganzen Beredsamkeit den Hals umdrehen“, so bemängelte sich die Königin an ihrem Premierminister William Gladstone, er spreche mit ihr, „als sei sie eine öffentliche Versammlung“ (und zog die eher zwanglosen, vertraulichen Gespräche mit seinem Rivalen Benjamin Disraeli vor). Zufälligerweise stammen drei der hier aufgenommenen Lieder aus dem Jahr 1885, dem Todesjahr Victor Hugos, des mit einem großen Staatsbegräbnis geehrten Kronprinzen französischer Beredsamkeit; und es muss kaum betont werden, dass die Tonaufzeichnung das perfekte Medium für Verlaines zwanglose, vertrauliche Mitteilungen ist, die sich nur an Sie richtet.

Obwohl Debussy von Verlaines Schwiegermutter, Mme Mauté, Klavierunterricht erhielt, gibt es keinen Beleg dafür, dass Komponist und Dichter einander je begegnet wären; auf den Band der *Fêtes galantes* (*Galante Feste*) stieß Debussy wohl im Haus seiner Geliebten Marie Vasnier. Die Erstfassungen dieser drei Lieder komponierte er 1882, überarbeitete sie aber im Jahr 1891. Im Falle von *Fantoches* (*Marionetten*) behielt er die Originalfassung weitestgehend bei, wenn gleich der wunderbar gestaffelte Schluss neu ist. *En sourdine* (*In der Stille*) und *Clair de lune* (*Mondchein*) jedoch sind fast zur Gänze neugefasst und vermischen zu gleichen Teilen Modales und Chromatik. Im ersten Lied fließt der Gesang der Nachtigall anfangs und zum Schluss frei von rhythmischen Schranken, während die Aufforderung „Verjage auf immer jegliche Absicht“ auf magische Weise durch die

Harmonik veranschaulicht wird. Im letzten Lied beschwören die schwarzen Tasten den Mondschein herauf und bereiten den zarten Gesprächston der Sängerin vor. Faurés Vertonung desselben Gedichts schlägt einen anderen Weg ein, indem sie ein Klavierthema in den Vordergrund rückt, dem sich die Gesangslinie auf vergleichsweise unspektakuläre Weise anschmiegt. Die aus dem Jahr 1907 stammende Vertonung von Joseph Szulc, einem polnischen Komponisten, der bei Massenet studierte und erfolgreiche musikalische Komödien schrieb, folgt seinen Vorgängern darin, die Gesangsstimme zwischen Duolen und Triolen abwechseln zu lassen; das Wort „Ekstase“ wird vielsagend dadurch betont, dass sich der bis dahin durchweg in Sechzehnteln gehaltene Klavierpart kurzzeitig zu Achteln verlangsamt.

Zwischen 1885 und 1887 komponierte Debussy sechs weitere Lieder auf Gedichte von Verlaine, die er ebenfalls später überarbeitete; hier wurde diese Zweitfassungen aus dem Jahr 1903, *Ariettes oubliées* (*Vergessene kleine Arien*) betitelt, aufgenommen. *L'ombre des arbres* (*Der Bäume Schatten*) und *Chevaux de bois* (*Karusselpferde*) stammen aus dem Januar 1885, als der Komponist im Begriff war, als Gewinner des Prix de Rome zu einem längeren Rom-Aufenthalt aufzubrechen; die Ernüchterung im erstgenannten Lied mag seine eigene widerspiegeln, verließ er doch nicht nur Paris, sondern auch die bereits erwähnte Geliebte. Das Ende von *Chevaux de bois* zeigt ebenfalls Züge von Melancholie – zumal in der überarbeiteten Fassung, in der das Totenglöcklein nun mehr synkopiert läutet. Die Ekstase des Eingangsglieds wird mittels hochchromatischer Harmonik und tranceartigen Phrasenwiederholungen erzielt (man ver-

gleiche die spätere Vertonung von Saint-Saëns, in der dieser ausgesprochen tatkräftige Mann seine sehr eigene Auffassung von „mattem Schmachten“ gibt!). In *Il pleure dans mon cœur* (*Es weint in meinem Herzen*) erzeugen die dorischen Anklänge in der Gesangslinie eine Atmosphäre irgendwo zwischen Lust und Schmerz, während der Klavierepilog in *L'ombre des arbres* sein Bestes tut, nach dem Verlust der Hoffnung Trost zu spenden. *Green* ist ein frisches, verführerisches Liebeslied, doch mit *Spleen* kehrt der Liebeskummer zurück: Alles ist schrecklich direkt und nüchtern, um schlussendlich in den Ausruf „hélás!“ (Ach!) zu münden, der mit scheinbarer Sorglosigkeit mitten in eine Phrase platziert wurde. Nun ist es am Pianisten, wieder Ordnung zu schaffen.

Dass Verlaines Worte eine neue Farbe in das französische Liedschaffen einführten, das bekunden auch zahlreiche Lieder anderer Komponisten. Charles Bordes' Vertonung des bewegenden *Colloque sentimental* (*Wehmütige Zwiesprache*) aus dem Jahr 1884 und Chaussons im Jahr darauf entstandene Vertonung von *La lune blanche* (*Der weiße Mond*) als *Apaisement* (*Besänftigung*) bereicherten – u.a. durch kühnere Harmonien – die Gattung um eine Art still versunkener Introvertiertheit. Insbesondere an diese Introvertiertheit knüpfte Reynaldo Hahn mit seinem siebenteiligen Liedzyklus *Chansons grises* (*Graue Lieder*) aus den Jahren 1891/92 an. Die Stille von *Tous deux* (*Alle beide*) verdankt sich mehr der fast reglosen Basslinie als etwaigen harmonischen Kühnheiten, die über Massenet nicht hinausgehen. Das zauberische *L'heure exquise* (*Die köstliche Stunde*), das hypnotisch zwischen Harmoniepaaren oszilliert, ist das Destillat seiner Vortragasanweisungen: „unendlich sanft und

ruhig“, „zart“, „diskret“ und „noch ruhiger“.

Harmonische Kühnheit war freilich ganz nach dem Geschmack von Fauré; in den neun Liedern von *La bonne chanson* (*Das gute Lied*) betont er mittels der Harmonik die drei wiederkehrenden Themen des Zyklus. Das gefiel nicht jedem. Debussy, der in seinen unlängst vorgelegten *Fêtes galantes* die Texturen seiner Baudelaire-Lieder verschlankt hatte, fand Faurés Lieder unnötig kompliziert, während Faurés Lehrer und Freund Saint-Saëns schlichtweg annahm, er sei verrückt geworden. Gewiss kann die Geschwindigkeit der Modulationen zunächst verwirren, auch wenn sie im vierten Lied Wendungen wie „chemins perfides“ (trügerische Pfade) und „douloureusement incertain“ (schmerzlich ungewiss) nachdrücklich unterstreicht; auch macht der Umstand, dass der Pianist im gesamten Zyklus genau einen Takt Pause hat, das erste Hören nicht eben leichter. In dieser Hinsicht knüpfte Fauré an Wagners „unendliche Melodie“ an, obgleich er eine andere harmonische Strategie verfolgt. Zwei der wiederkehrenden Themen sind immerhin leicht zu erkennen: die abwärts gewölbte Wendung in den ersten Klaviertakten und die schrittweise ansteigende Phrase, die zuerst im zweiten Lied zu den Worten „puisque voici l'aurore“ (weil der Tag anbricht) erklingt. Die Handlung wird in drei Liedpaaren erzählt (Nr. 1–2; 4–5; 7–8), dazwischen und danach erklingen die Landschaftsbilder Nr. 3, 6 und 9, worin sich Verlaines Beschäftigung mit den Beziehungen von Natur (nicht zuletzt die lebhaften Gesänge von Wachtel und Nachtigall in Nr. 6 und 9) und Gefühlen widerspiegelt. Marcel Proust liebte diesen Zyklus – was angesichts seiner Vorliebe für dichte, symphonisch gebaute Prosa kaum verwundert ...

Die Schönheit von Verlaines Sprache appellierte an eine Vielzahl französischer Geister, insbesondere an Komponisten der Schola Cantorum (Leiter: Vincent d'Indy) und des rivalisierenden Pariser Conservatoire. Die Schola, oftmals für die Förderung eines eher trockenen Akademismus kritisiert, gestattete es Déodat de Séverac gewiss, in *Le ciel est, par-dessus le toit (Der Himmel, drüber über dem Dach)* seine Phantasie – in wirkungsvollen Kontrasten zwischen Himmel und Gefängnis zu erproben, und begünstigte zweifellos den gregorianischen Einfluss in den d'Indy gewidmeten *Paysages tristes (Traurige Landschaften)*. Die fünf Verlaine-Vertonungen einer anderen Schola-Schülerin, Poldowski, Tochter des polnischen Violinisten Wieniawski, sind weit mehr als Routine, zeigen sie doch ein sensibles Verständnis nicht nur der Verlaine'schen Worte, sondern auch der sie bestimmenden Idee. Ebenso wie Ravels wunderbares *Sur l'herbe (Im Gras)* mit seiner typischerweise funkeln den Energie, erinnern uns diese drei raschen Lieder daran, dass zu Verlaines zahlreichen erlesenen Qualitäten auch ein Sinn für Humor gehörte.

© Roger Nichols 2016

Carolyn Sampson ist auf Konzert- wie auf Opernbühnen gleichermaßen zu Hause und genießt weltweit beachtliche Erfolge mit Werken, die vom Frühbarock bis in die Gegenwart reichen. Als Opernsängerin ist sie u.a. an der English National Opera, dem Glyndebourne Festival, der Scottish Opera, der Opéra de Paris, der Opéra de Montpellier und der Opéra National du Rhin aufgetreten.

Zu Carolyn Sampsons zahlreichen Konzert-

engagements zählen regelmäßige Auftritte bei den BBC Proms und mit Orchestern wie The English Concert, dem Bach Collegium Japan, dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem Freiburger Barockorchester und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig und dem Mozarteum Orchester Salzburg.

In den USA ist Carolyn Sampson als Solistin mit der San Francisco Symphony, dem Boston Symphony Orchestra, dem Philadelphia Orchestra sowie beim Mostly Mozart Festival aufgetreten. Im Oktober 2013 gab sie vor ausverkauftem Haus ihr Recital-Debüt in der Weill Recital Hall der Carnegie Hall. Carolyn Sampson arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie Ivor Bolton, Harry Bicket, Riccardo Chailly, Philippe Herreweghe, Yannick Nézet-Séguin, Trevor Pinnock und Markus Stenz zusammen.

Carolyn Sampson ist eine vollendete Liedersängerin; regelmäßig gastiert sie in der Wigmore Hall, als deren „Featured Artist“ sie in der Saison 2014/15 eine eigene Konzertreihe kuratiert hat. Die vielgefragte Künstlerin tritt beim Aldeburgh Festival und dem Festival de Saintes ebenso auf wie im Concertgebouw Amsterdam. Im Jahr 2010 brachte sie die für sie geschriebenen *Five Larkin Songs* von Huw Watkins zur Uraufführung.

www.carolynsampson.com

„Einen der hellsten Sterne in der Welt des Liedgesangs“ – so nannte das *BBC Music Magazine* den Pianisten **Joseph Middleton**. Middleton hat sich auf Kammermusik und Liedbegleitung spezialisiert; viele der besten

Sängerinnen und Sänger der Welt begleitet er bei Aufnahmen und Auftritten in großen Musikzentren Europas, Nordamerikas und des Fernen Ostens.

Joseph Middleton hat mit Sir Thomas Allen, Dame Felicity Lott, Carolyn Sampson, Sarah Connolly, Ian Bostridge, Christopher Maltman, Mark Padmore, Joan Rodgers, Ann Murray, Wolfgang Holzmair, Iestyn Davies, Christiane Karg und Katarina Karnéus zusammengearbeitet und ist dabei u.a. in der Alice Tully Hall in New York, dem Wiener Konzerthaus, dem Concertgebouw Amsterdam, der Philharmonie Köln, der Philharmonie Luxemburg, der Tonhalle Zürich, dem Musée d'Orsay in Paris sowie der Wigmore Hall, dem Royal Opera House und der Royal Festival Hall in London aufgetreten. Regelmäßig ist er bei den Festivals in Aix-en-Provence, Aldeburgh, Brighton, Chel-

tenham, City of London, Edinburgh, München, Ravinia, Toronto, Vancouver sowie bei den BBC Proms zu Gast; bei BBC Radio 3 kann man ihn als Solist, Kammermusiker und Kurator eines eigenen Liedprogramms hören.

Zu seiner rasch wachsenden, mit Preisen ausgezeichneten Diskographie gehört die für einen *Gramophone* Award nominierte SACD „Fleurs“ mit Carolyn Sampson. In Gloucestershire geboren, absolvierte Joseph Middleton die University of Birmingham als Master of Philosophy, bevor er mit einem EMI-Stipendium an der Royal Academy of Music Klavier studierte. Derzeit bekleidet er ebendort eine Professur, ist Leiter des Leeds Lieder Festival und „Musician in Residence“ am Pembroke College in Cambridge.
www.josephmiddleton.com

Il pourrait sembler que le poète Paul Verlaine et la reine Victoria auraient eu peu de chose en commun. Mais ils avaient un intérêt en commun. Tout comme Verlaine recommandait aux poètes : «Prends l'éloquence et tords-lui son cou !», de même la reine se plaignait du premier ministre William Gladstone : «Il me parle comme si j'étais une réunion publique», préférant de loin ses conversations plus détendues et intimes avec le rival de Gladstone, Benjamin Disraeli. Une heureuse coïncidence veut que trois des chansons enregistrées ici datent de 1885, l'année du décès et des grandes funérailles d'état de Victor Hugo, le prince héritier de l'éloquence française et il n'est pas nécessaire de souligner que le disque est le milieu idéal pour la sorte de communication détendue et intime de Verlaine qui parle à vous seul.

Quoique la belle-mère de Verlaine, Mme Mauté, eût enseigné le piano à Debussy, rien ne prouve que le compositeur et le poète se fussent jamais rencontrés et Debussy tomba probablement sur le volume des *Fêtes galantes* à la maison de sa maîtresse Marie Vasnier. Il écrivit ses premières versions de ces trois chansons en 1882 mais il les révisa en 1891. Il conserva la majeure partie de son original de *Fantoches* bien que la fin aux nuances merveilleuses soit nouvelle. Mais *En sourdine* et *Clair de lune* sont presque entièrement différentes, mêlant en portions égales modalité et chromatisme. Dans la première, le chant du rossignol au début et à la fin flotte sans restrictions rythmiques tandis que l'harmonie transmet magiquement l'injonction «Chasse à jamais tout dessein». Dans la dernière chanson, le clair de lune est évoqué sur les touches noires, introduisant le ton délicat de conversation de la chanteuse. L'arrangement de Fauré de ce poème

adopte une démarche différente, mettant au premier plan au piano un thème qui convient très bien à la partie vocale et, là encore, sans feu d'artifice. L'arrangement fait en 1907 par Joseph Szulc, un compositeur polonais qui a étudié avec Massenet et qui a écrit des comédies musicales très réussies, copie ses prédécesseurs en variant les rythmes vocaux de binaires à ternaires et, après les doubles croches jusqu'alors continues, il peint de manière convaincante «l'extase» en passant brièvement à un ralentissement en croches.

Debussy a écrit six autres chansons sur de la poésie de Verlaine entre 1885 et 1887 et il les révisa elles aussi; cette version de 1903 intitulée *Ariettes oubliées*, est enregistrée ici. *L'ombre des arbres* et *Chevaux de bois* datent de janvier 1885 au moment où le compositeur devait partir pour un long séjour à Rome suite au Prix de Rome qu'il avait gagné et le désenchantement de la première chanson peut refléter le sien propre car il quittait non seulement Paris mais aussi sa maîtresse Marie. La fin de *Chevaux de bois* est teintée elle aussi de mélancolie, surtout dans cette version révisée où le tintement de la cloche finale est maintenant syncopé. Le ravissement de la première chanson est obtenu par l'harmonie richement chromatique et la répétition extasiée de phrases (à comparer avec l'arrangement ultérieur de Saint-Saëns où cet homme si énergique traite la langueur de manière très personnelle!) Dans *Il pleure dans mon cœur*, les inflexions doriennes dans la ligne vocale créent une atmosphère quelque part entre le plaisir et la douleur tandis que l'épilogue de piano dans *L'ombre des arbres* s'efforce d'apporter du réconfort après la noyade de l'espoir. Par contraste, *Green* est une chanson d'amour fraîche et

séductrice mais le cœur est de nouveau brisé dans *Spleen* où tout est horriblement direct et prosaïque, aboutissant au «hélas !» final, placé avec une insouciance apparente au milieu d'une phrase. Il incombe au pianiste de ramasser les débris.

Les chansons d'autres compositeurs ont démontré amplement que l'utilisation des vers de Verlaine a contribué à l'introduction d'une nouvelle couleur dans la mélodie française. Les arrangements en 1884 de Charles Bordes de la hantante *Colloque sentimental* et de *La lune blanche* ainsi que d'*Apaisement* de Chausson l'année suivante apportèrent un calme et une introspection extasiée au genre, en partie grâce à des harmonies plus audacieuses. L'introspection au moins a été reprise par Reynaldo Hahn dans sa collection de sept *Chansons grises* écrites entre 1891 et 1892. Le calme de *Tous deux* peut être plus attribué à la basse qui se meut à peine, qu'à des caprices harmoniques qui restent dans les limites de l'orbite fixée par Massenet. Quant à la magique *L'heure exquise* qui veut nous hypnotiser par son oscillation entre des paires d'harmonies, elle est une distillation des instructions d'interprétation : «infiniment doux et calme», «délicatement», «discret», «plus calme encore».

L'aventure harmonique convenait cependant très bien au goût de Fauré et, dans les neuf chansons de *La Bonne Chanson*, il utilisa l'harmonie pour indiquer les trois thèmes récurrents du cycle. Tout le monde ne l'a pas apprécié. Debussy, dont les récentes *Fêtes galantes* représentaient un amincissement des textures de ses précédentes mélodies de Baudelaire, estima que celles de Fauré étaient inutilement compliquées tandis que Saint-Saëns, professeur et ami de Fauré, trouva tout simplement qu'il avait perdu la tête. Il est sûr que la

vitesse des modulations peut d'abord déconcerter même si c'est absolument pertinent pour des expressions comme «chemins perfides» et «douloureusement incertain» dans la quatrième chanson et la première audition n'est peut-être pas facilitée par le fait que le pianiste n'a qu'une seule mesure de silence dans tout le cycle. En ce sens, Fauré avait noté l'exemple de «l'inépuisable mélodie» de Wagner quoiqu'il utilisât une pratique harmonique bien différente. Mais deux des thèmes récurrents sont au moins facilement reconnaissables : la phrase descendante arquée dans les premières mesures de la partie de piano, et la phrase diatonique ascendante entendue d'abord dans la seconde chanson sur les paroles «puisque voici l'aurore». L'histoire est racontée dans trois paires de chansons (nos 1, 2; 4, 5; 7, 8), entre et après lesquelles les nos 3, 6 et 9 sont des images de paysages reflétant l'intérêt de Verlaine pour les liens entre la nature (surtout les chansons animées de la caille et du rossignol des nos 6 et 9) et les émotions. Marcel Proust tenait beaucoup au cycle – ce qui est peu surprenant vu son goût pour la prose dense à la construction symphonique...

La beauté du langage de Verlaine plut au goût de nombreux français, surtout aux compositeurs de la Schola Cantorum dirigée par Vincent d'Indy, et à ceux de son rival, le Conservatoire de Paris. Souvent critiquée pour encourager un académisme assez aride, la Schola permit certainement à Dédodat de Séverac d'exercer son imagination dans *Le ciel est, par-dessus le toit* avec ses bons contrastes entre le ciel en haut et la prison en bas, et elle encouragea nettement aussi l'influence du plain-chant dans *Paysages tristes* dédiée à d'Indy. Les cinq arrangements de Verlaine effectués

par une autre élève de la Schola, Poldowski, la fille du violoniste polonais Wieniawski, sont beaucoup plus que de la routine, montrant une compréhension sensible non seulement des paroles de Verlaine mais aussi de la pensée derrière elles. Les trois chansons rapides nous rappellent, comme le fait la ravissante *Sur l'herbe* de Ravel avec son éclat et son énergie typiques du compositeur, que parmi les belles qualités de Verlaine, se trouvait le sens de l'humour.

© Roger Nichols 2016

Aussi à l'aise à la salle de concert qu'à l'opéra, **Carolyn Sampson** a remporté un succès remarquable partout au monde dans un répertoire passant du jeune baroque à la musique d'aujourd'hui. Elle s'est produite entre autre sur les scènes d'opéra de l'English National Opera, Festival de Glyndebourne, Opéra Écossais, Opéra de Paris, Opéra de Montpellier et Opéra National du Rhin.

Les nombreux engagements de concert de Carolyn Sampson ont compté des apparitions régulières aux Proms de la BBC et avec entre autres The English Concert, Bach Collegium Japan, l'Orchestre Royal du Concertgebouw, l'Orchestre Baroque de Fribourg, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Bavière, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig et l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg.

Aux Etats-Unis, Carolyn Sampson s'est produite comme soliste avec les orchestres symphoniques de San Francisco et Boston, l'Orchestre de Philadelphie et l'Orchestre de chambre de Saint-Paul en plus

d'avoir participé au festival Mostly Mozart. En octobre 2013, elle donna son récital de débuts au Carnegie Hall à guichets fermés au Weill Recital hall. Carolyn Sampson travaille régulièrement avec les chefs Ivor Bolton, Harry Bicket, Riccardo Chailly, Philippe Herreweghe, Yannick Nézet-Séguin, Trevor Pinnock et Markus Stenz.

Récitaliste accomplie, Carolyn Sampson chante souvent au Wigmore Hall – dans la saison 2014–15 comme « featured artist » organisant ses propres séries. Elle est de plus en plus recherchée, chantant aux festivals de Saintes et d'Aldeburgh ainsi qu'au Concertgebouw d'Amsterdam. En 2010, elle a donné la création mondiale de *Five Larkin Songs* écrites pour elle par Huw Watkins.

www.carolynsampson.com

Décrit par le *BBC Music Magazine* comme « l'une des étoiles les plus brillantes du monde de la chanson et des Lieder », le pianiste **Joseph Middleton** se spécialise en musique de chambre et accompagnement de chansons. Il joue et enregistre avec plusieurs des meilleurs chanteurs du monde dans de grands centres musicaux en Europe, aux Amériques et en Extrême Orient.

Joseph Middleton a collaboré avec Sir Thomas Allen, Dame Felicity Lott, Carolyn Sampson, Sarah Connolly, Ian Bostridge, Christopher Maltman, Mark Padmore, Joan Rodgers, Ann Murray, Wolfgang Holzmair, Iestyn Davies, Christiane Karg et Katarina Karnéus dans des salles prestigieuses dont Alice Tully Hall de New York, Konzerthaus de Vienne, Concertgebouw d'Amsterdam, Philharmonie de Cologne, Philharmonie du Luxembourg, Wigmore Hall de

Londres, Royal Opera House et Royal Festival Hall. Il est invité régulièrement aux festivals d'Aix-en-Provence, Aldeburgh, Proms de la BBC, Brighton, Cheltenham, City of London, Edinburgh, Munich, Ravinia, Toronto et Vancouver ; on l'entend souvent comme soliste, chambriste et réalisateur de ses propres séries de chansons sur Radio 3 de la BBC. Sa discographie prisée s'accroît rapidement et renferme «Fleurs» avec Carolyn Sampson, disque mis en nomination pour un *Gramophone Award*.

Né au Gloucestershire, Joseph Middleton obtint une maîtrise en philosophie à l'université de Birmingham avant d'étudier le piano grâce à une bourse d'EMI à l'Académie royale de Musique où il est maintenant professeur. Il est également directeur du festival de lieder de Leeds et musicien en résidence au collège de Pembroke à Cambridge.

www.josephmiddleton.com



Claude Debussy

Fêtes galantes, 1^{er} receuil

① I. 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 gazon roux.

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

② II. Fantoches

Scaramouche et Pulcinella,
Qu'un mauvais dessein rassembla,
Gesticulent, noirs sous la lune.

Cependant l'excellent docteur
Bolonais cueille avec lenteur
Des simples parmi l'herbe brune.

Lors sa fille, piquant minois,
Sous la charmille en tapinois
Se glisse demi-nue, en quête

I. Muted

Calm in the twilight
Caused by the tall branches,
Let us infuse our love
With this deep silence.

Let us merge our souls, our hearts
And our ecstatic senses,
With the languid haze
Of pines and strawberry trees.

Half close your eyes,
Cross your arms on your breast,
And from your sleeping heart,
Banish for good every scheme.

Let us be coaxed
By this soothing sweet breath
Coming at your feet caressing
The russet waves of grass.

And when, solemnly, the evening
Falls from the dark oak trees,
Voice of our despair –
The nightingale – will sing.

II. Puppets

Scaramouche and Pulcinella,
That an evil plot brings together,
Gesticulate, dark beneath the moon.

Meanwhile, this excellent doctor
From Bologna slowly culls
His herbs among the brown grass.

Then his daughter, with her pretty face,
Stealthily creeps beneath the arbour
Half-dressed, looking

De son beau pirate espagnol,
Dont un amoureux rossignol
Clame la détresse à tue-tête.

③ III. Clair de lune

Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmant masques et bergamasques,
Jouant du luth et dansant et quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques.

Tout en chantant sur le mode mineur
L'amour vainqueur et la vie opportune,
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur
Et leur chanson se mêle au clair de lune,

Au calme clair de lune triste et beau,
Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

For her fine Spanish pirate,
Whose distress a lovelorn nightingale
Gives voice to at full throat.

III. Moonlight

Your soul is a choice landscape
With charming masks and bergamasks,
Playing the lute and dancing and somewhat
Sad beneath their fantastic disguises.

All the while singing in a minor key
Of conquering love and the joys of life,
Not seeming as if they believe in their happiness,
While their song merges with the moonlight.

The calm moonlight, sad and beautiful,
Which makes the birds in the trees dream
And the fountains sob in ecstasy,
Grand, slender fountains among the marbles.

Poldowski

④ Cythère

Un pavillon à claires-voies
Abrite doucement nos joies
Qu'éventent des rosiers amis ;

L'odeur des roses, faible, grâce
Au vent léger d'été qui passe,
Se mêle aux parfums qu'elle a mis ;

Comme ses yeux l'avaient promis,
Son courage est grand et sa lèvre
Communique une exquise fièvre ;

Et l'Amour comblant tout, hormis
La Faim, sorbets et confitures
Nous préservent des courbatures.

from 'Fêtes galantes'

Cythera

An airy pavilion
Sweetly houses our delight
Fanned by friendly roses.

The delicate scent of the roses
Thanks to the gentle breeze,
Mixes with her own perfume.

Just as her eyes have promised,
She has great courage and her lips
Impart an exquisite fever.

And as love satisfies everything
Save hunger, sorbets and sweetmeats
Preserve us from such ills.

Poldowski

5 En sourdine

See track 1.

Poldowski

6 Colombine

Léandre le sot,
Pierrot qui d'un saut
 De puce
Franchit le buisson,
Cassandra sous sa
 Capuce,

Arlequin aussi,
Cet aigrefin si
 Fantasque
Aux costumes fous,
Ses yeux luisants sous
 Son masque,
– Do, mi, sol, mi, fa, –
Tout ce monde va,
 Rit, chante
Et danse devant
Une belle enfant
 Méchante

Dont les yeux pervers
Comme les yeux verts
 Des chattes
Gardent ses appas
Et disent: « A bas
 Les pattes! »

Muted

Columbine

Leander the idiot,
Pierrot who with a
 Flee's hop
Jumps over the bush,
Cassander beneath his
 Hood,

Harlequin too,
This fantastic
 Rogue
With his crazy costume,
And his eyes like fireflies
 Under his mask,
– Do, mi, sol, mi, fa, –
This whole lot comes,
 Laughs, sings
And dances before
A child, beautiful
 And naughty
Whose wilful eyes
Like the green eyes
 Of cats
Guard her charms
Saying: 'Down with
 Your paws.'

– Eux ils vont toujours ! –

Fatidique cours

Des astres,

Oh ! dis-moi vers quels

Mornes ou cruels

Désastres

L'implacable enfant,

Preste et relevant

Sa jupe,

La rose au chapeau,

Conduit son troupeau

De dupes ?

from 'Fêtes galantes'

– They are always on the go. –

Fateful course of

The stars,

Oh, tell me towards which

Dismal or cruel

Disasters

The implacable child,

Nimble and lifting up

Her skirt,

A rose on her hat,

Leads her troop

Of dupes ?

Poldowski

⑦ L'heure exquise

See track 14 (*La Lune blanche*).

Poldowski

⑧ Mandoline

Les donneurs de sérenades

Et les belles écouteuses

Échangent des propos fades

Sous les ramures chanteuses.

C'est Tircis et c'est Aminte,

Et c'est l'éternel Clitandre,

Et c'est Damis qui pour mainte

Cruelle fait maint vers tendre.

Leurs courtes vestes de soie,

Leurs longues robes à queues,

Leur élégance, leur joie

Et leurs molles ombres bleues,

The exquisite hour

Mandolin

The serenaders

And the beautiful listeners

Exchange bland remarks

Beneath the singing branches.

There is Thrysis and Amyntas,

And that perennial Clytander,

And Damis, who for many a

Cruel one writes tender verses.

Their short silk jackets,

Their full-length robes,

Their elegance, their delight

And their soft blue shadows,

Tourbillonnent dans l'extase
D'une lune rose et grise,
Et la mandoline jase
Parmi les frissons de brise.

from 'Fêtes galantes'

Maurice Ravel

9 Sur l'herbe

L'abbé divague. – Et toi, marquis
Tu mets de travers ta perruque.
– Ce vieux vin de Chypre est exquis
Moins, Camargo, que votre nuque.

– Ma flamme... – Do, mi, sol, la, si.
L'abbé, ta noirceur se dévoile!
– Que je meure, Mesdames, si
Je ne vous décroche une étoile!
– Je voudrais être petit chien!
– Embrassons nos bergères, l'une
Après l'autre. – Messieurs, eh bien?
– Do, mi, sol. – Hé! bonsoir, la Lune!

from 'Fêtes galantes'

Whirling in the ecstasy
Of a pink and grey moon
While the mandolin chatters
Amid the billows of the breeze.

On the grass

The Abbé is rambling. – And you, Marquis,
You've put your wig on sideways.
– This old wine from Cyprus is exquisite,
But less so, Camargo, than the nape of your neck.

– My flame... – Do, mi, sol, la, si.
Abbé, your perfidy is laid bare.
– That I should die, my ladies, if
I do not pluck you a star!
– I wish I were a little dog!
– Let's embrace our shepherdesses,
One by one. – Gentlemen, what say you?
– Do, mi, sol. – Ah! good evening, Moon!

Joseph Szulc

10 Clair de lune

See track 3.

Moonlight

Déodat de Séverac

¶ Le ciel est, par-dessus le toit

Le ciel est, par-dessus le toit,
Si bleu, si calme !
Un arbre, par-dessus le toit
Berce sa palme.

La cloche dans le ciel qu'on voit
Doucement tinte.
Un oiseau sur l'arbre qu'on voit
Chante sa plainte.

Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là,
Simple et tranquille.
Cette paisible rumeur-là
Vient de la ville.

— Qu'as-tu fait, toi que voilà
Pleurant sans cesse,
Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà,
De ta jeunesse ?

from 'Sagesse III'

Gabriel Fauré La Bonne Chanson

¶ I. Une sainte en son auréole

Une sainte en son auréole,
Une châtelaine en sa tour,
Tout ce que contient la parole
Humaine de grâce et d'amour;

La note d'or que fait entendre
Le cor dans le lointain des bois,
Mariée à la fierté tendre
Des nobles dames d'autrefois !

The sky above the roof

The sky above the roof
Is so blue, so calm!
A tree above the roof
Sways its crown.

The bell in the sky that one sees
Gently tolls.
A bird in the tree that one sees
Sings its lament.

My God, my God, life is there,
Simple and quiet.
These peaceful murmurings
Come from the town.

'What have you done, sitting here
Weeping unceasingly,
What have you done, you sitting here,
With your youth?'

I. A saint with her halo

A saint with her halo,
A chatelaine in her tower,
All that human words hold
Of grace and love.

The golden note released
By a horn in distant woods,
United to the tender pride
Of the noble ladies of yesteryear.

Avec cela le charme insigne
D'un frais sourire triomphant
Éclos dans des candeurs de cygne
Et des rougeurs de femme-enfant;

Des aspects nacrés, blancs et roses,
Un doux accord patricien.
Je vois, j'entends toutes ces choses
Dans son nom Carlovigien.

[13] II. Puisque l'aube grandit

Puisque l'aube grandit, puisque voici l'aurore,
Puisque, après m'avoir fui longtemps, l'espoir veut bien
Revoler devers moi qui l'appelle et l'implore,
Puisque tout ce bonheur veut bien être le mien,

Je veux, guidé par vous, beaux yeux aux flammes douces,
Par toi conduit, ô main où tremblera ma main,
Marcher droit, que ce soit par des sentiers de mousses
Ou que rocs et cailloux encombrent le chemin;

Et comme, pour bercer les lenteurs de la route,
Je chanterai des airs ingénus, je me dis
Qu'elle m'écouterá sans déplaisir sans doute;
Et vraiment je ne veux pas d'autre Paradis.

[14] III. La lune blanche

La lune blanche
Luit dans les bois;
De chaque branche
Part une voix
Sous la ramée...

Ô bien-aimée.

L'étang reflète,
Profond miroir,
La silhouette
Du saule noir
Où le vent pleure...

With this the distinguished charm
Of a fresh smile of triumph
Springing from the innocence of swans
And the blushes of a woman-child.

A pearly glow, white and pink,
A gentle, patrician peace:
I see, I hear all these things
In her Carolingian name.

II. Since dawn emerges

Since dawn emerges, since day-break is here,
Since, after eluding me so long, hope wants to
Return to me as I call and implore it,
Since all of this joy wants to be mine,

I shall, guided by the gentle light of your fair eyes,
Led by your hand in which mine will tremble,
Walk straight on whether on mossy paths
Or roads cluttered with rocks and stones.

And as, to liven the languid pace on the road,
I sing simple airs, I shall tell myself,
That she will surely listen without displeasure;
And, truly, I want no other paradise.

III. The white moon

The white moon
Shines among the trees.
From each branch
Comes a voice
Beneath the treetops...

O my beloved.

The pond reflects,
A deep mirror,
The silhouette
Of the dark willow tree
Where the wind weeps...

Rêvons, c'est l'heure.

Un vaste et tendre

Apaisement

Semble descendre

Du firmament

Que l'astre irise...

C'est l'heure exquise.

from 'La Bonne Chanson'

[§] IV. J'allais par des chemins perfides

J'allais par des chemins perfides,

Douloureusement incertain.

Vos chères mains furent mes guides.

Si pâle à l'horizon lointain

Luisait un faible espoir d'aurore;

Votre regard fut le matin.

Nul bruit, sinon son pas sonore,

N'encourageait le voyageur.

Votre voix me dit: «Marche encore!»

Mon cœur craintif, mon sombre cœur

Pleurait, seul, sur la triste voie;

L'amour, délicieux vainqueur,

Nous a réunis dans la joie.

[§] V. J'ai presque peur, en vérité

J'ai presque peur, en vérité,

Tant je sens ma vie enlacée

À la radieuse pensée

Qui m'a pris l'âme l'autre été,

Tant votre image, à jamais chère,

Habite en ce cœur tout à vous,

Ce cœur uniquement jaloux

De vous aimer et de vous plaire;

Let us dream, it is the hour.

A grand and tender

Pacification

Seems to descend

From the firmament

Lit by the moon...

It is the exquisite hour.

IV. I travelled on treacherous roads

I travelled on treacherous roads,

Painfully uncertain.

Your dear hands were my guide.

So pale on the distant horizon

Glowed the feeble hope of dawn;

Your gaze was the morning.

No noise, save that of his steps,

Encouraged the traveller.

Your voice told me: 'Carry on'.

My frightened heart, my sombre heart

Wept, alone, on the sad road;

Love, the enchanting conqueror,

Has united us in joy.

V. In fact I am almost afraid

In fact I am almost afraid

At how my life has become entwined

With the radiant thought

That took hold of my spirit last summer,

At how your face, forever dear,

Lives in this heart which is yours,

This heart whose only wish is

Loving you and pleasing you.

Et je tremble, pardonnez-moi
D'aussi franchement vous le dire,
À penser qu'un mot, un sourire
De vous est désormais ma loi,

Et qu'il vous suffirait d'un geste,
D'une parole ou d'un clin d'œil,
Pour mettre tout mon être en deuil
De son illusion céleste.

Mais plutôt je ne veux vous voir,
L'avenir dût-il m'être sombre
Et fécond en peines sans nombre,
Qu'à travers un immense espoir,

Plongé dans ce bonheur suprême
De me dire encore et toujours,
En dépit des mornes retours,
Que je vous aime, que je t'aime !

17 VI. Avant que tu ne t'en ailles

Avant que tu ne t'en ailles,

Pâle étoile du matin,
— Mille cailles

Chantent, chantent dans le thym. —

Tourne devers le poète,

Dont les yeux sont pleins d'amour;
— L'alouette

Monte au ciel avec le jour. —

Tourne ton regard que noie

L'aurore dans son azur;
— Quelle joie

Parmi les champs de blé mûr ! —

Et fais luire ma pensée

Là-bas, — bien loin, oh, bien loin !
— La rosée

Gaiement brille sur le foin. —

And I tremble, excuse me
For so candidly telling you,
At the thought that a word, a smile
From you is from now my law,

And that only a gesture is needed,
A word or a wink from you,
To put all of my being in mourning
For its heavenly illusions.

But rather, I only want to see you –
However dark the future might seem
And rich in countless pains –
Through an immense hope,

Immersed in the supreme joy
Of repeating again and for ever,
In spite of the dismal returns
That I love you, only you.

VI. Before you disappear

Before you disappear,

Pale morning star,
— A thousand quails

Sing, sing among the thyme. —

Turn towards the poet

Whose eyes are full of love;
— The lark

Climbs up the heavens with the day. —

Turn your gaze, drowning

In the blueness of dawn;
— What delight

Among these fields of ripe corn. —

And make my thoughts shine

Over there – far, oh far away!
— The dew

Glitters on the hay. —

Dans le doux rêve où s'agit
Ma mie endormie encor...
— Vite, vite,
Car voici le soleil d'or. —

[18] VII. Donc, ce sera...

Donc, ce sera par un clair jour d'été:
Le grand soleil, complice de ma joie,
Fera, parmi le satin et la soie,
Plus belle encor votre chère beauté;

Le ciel tout bleu, comme une haute tente,
Frissonnera somptueux à longs plis
Sur nos deux fronts heureux qu'auront pâlis
L'émotion du bonheur et l'attente;

Et quand le soir viendra, l'air sera doux
Qui se jouera, caressant, dans vos voiles,
Et les regards paisibles des étoiles
Bienveillamment souriront aux époux.

[19] VIII. N'est-ce pas ?

N'est-ce pas ? Nous irons, gais et lents, dans la voie
Modeste que nous montre en souriant l'Espoir,
Peu soucieux qu'on nous ignore ou qu'on nous voie.

Isolés dans l'amour ainsi qu'en un bois noir,
Nos deux coeurs, exhalant leur tendresse paisible,
Seront deux rossignols qui chantent dans le soir.

Sans nous préoccuper de ce que nous destine
Le Sort, nous marcherons pourtant du même pas,
Et la main dans la main, avec l'âme enfantine
De ceux qui s'aiment sans mélange, n'est-ce pas ?

[20] IX. L'hiver a cessé

L'hiver a cessé: la lumière est tiède
Et danse, du sol au firmament clair.
Il faut que le cœur le plus triste cède
À l'immense joie éparsée dans l'air.

In the sweet dream where stirs
My beloved, still asleep...
— Quickly, quickly,
For here is the golden sun. —

VII. Thus, it shall be...

Thus, it shall be on a clear summer's day:
The great sun, accomplice of my joy,
Shall, among the silks and satins,
Augment even more your dear beauty;

The blue firmament, like a tall tent,
Will sumptuously billow in long folds
Above our two foreheads that have paled
From joy and anticipation;

And when evening comes, the air will be sweet
Playing, caressing among your veils,
And the peaceful gaze of the stars
Will smile kindly on husband and wife.

VIII. Is it not so ?

Is it not so ? We'll walk, happy and calm, along the path,
That Hope shows us with a smile,
Not caring whether we are seen or not.

Secluded in love as in a dark wood,
Our two hearts, exhaling a peaceful tenderness,
Will be two nightingales singing in the evening.

Without worrying about the destiny that
Fate prepares for us, we will walk at the same pace
And hand in hand, with the childish spirit
Of those whose love is pure, is it not so ?

IX. Winter has ended

Winter has ended: the light is warm
And dances, between earth and clear sky.
The saddest of hearts must defer
To the vast joy diffused in the air.

J'ai depuis un an le printemps dans l'âme
Et le vert retour du doux floréal,
Ainsi qu'une flamme entoure une flamme,
Met de l'idéal sur mon idéal.

Le ciel bleu prolonge, exhause et couronne
L'immuable azur où rit mon amour.
La saison est belle et ma part est bonne
Et tous mes espoirs ont enfin leur tour.

Que vienne l'été ! que viennent encore
L'automne et l'hiver ! Et chaque saison
Me sera charmante, ô Toi que déclore
Cette fantaisie et cette raison !

For a year spring has lived in my soul,
And the green return of lovely May,
Like a flame encircles a flame,
Doubles my ideal with its own.

The blue sky extends, exalts and crowns
The unchanging blue where my love laughs.
The season is lovely, my lot is a happy one
And all my hopes get their turn at last.

Let summer come! and once again
Autumn and winter! And each season
Will please me, Oh you embellished
By this fantasy and this reason.

Ernest Chausson

㉑ Apaisement

See track 14 (*La Lune blanche*).

Pacification

Camille Saint-Saëns

㉒ Le vent dans la plaine

See track 27 (*C'est l'extase langoureuse*, verses 1 & 2).

The wind in the plain

Reynaldo Hahn

from 7 Chansons grises

㉓ Tous deux

See track 18 (*Donc, ce sera...*).

Both

㉔ L'heure exquise

See track 14 (*La Lune blanche*).

The exquisite hour

Gabriel Fauré

㉙ Clair de lune

See track 3.

Charles Bordes

㉚ Colloque sentimental

Dans le vieux parc solitaire et glacé
Deux formes ont tout à l'heure passé.

Leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont molles,
Et l'on entend à peine leurs paroles.

Dans le vieux parc solitaire et glacé
Deux spectres ont évoqué le passé.

– Te souvient-il de notre extase ancienne ?

– Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en souvienne ?

– Ton cœur bat-il toujours à mon seul nom ?

Toujours vois-tu mon âme en rêve ? – Non.

– Et les beaux soirs de bonheur indicible

Où nous joignions nos bouches ! – C'est possible.

Qu'il était bleu, le ciel, et grand l'espoir !

– L'espérance a fui, vaincu, vers le ciel noir.

Tels ils marchaient dans les avoines folles,

Et la nuit seule entendit leurs paroles.

from 'Fêtes galantes'

Moonlight

Sentimental Conversation

In the solitary and glacial old park
Two figures recently passed.

Their eyes were dead and their lips were slack
And one can hardly hear their words.

In the solitary and glacial old park
Two spectres have evoked the past.

– Do you remember our past ecstasy?

– Why do you want me to remember ?

– Does your heart still flutter from my name alone ?
Do you still see my soul in your dreams ? – No.

– And those lovely evenings of indescribable delight
When our mouths united. – Possibly.

– How blue was the sky and how great was hope.

– Hope has fled, conquered, towards the dark sky.

Thus they walked through the tall grass,
And only the night heard their exchanges.

Claude Debussy

Ariettes oubliées

㉙ I. C'est l'extase langoureuse

C'est l'extase langoureuse,
C'est la fatigue amoureuse,
C'est tous les frissons des bois
Parmi l'étreinte des brises,
C'est, vers les ramures grises,
Le chœur des petites voix.

Ô le frêle et frais murmure !
Cela gazouille et susurre,
Cela ressemble au cri doux
Que l'herbe agitée expire...
Tu dirais, sous l'eau qui vire,
Le roulis sourd des cailloux.

Cette âme qui se lamenta
En cette plainte dormante,
C'est la nôtre, n'est-ce pas ?
La mienne, dis, et la tienne,
Dont s'exhale l'humble antienne
Par ce tiède soir, tout bas ?

㉚ II. Il pleure dans mon cœur

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville,
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur ?

Ô bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits !
Pour un cœur qui s'ennuie,
Ô le bruit de la pluie !

Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s'écoëure.
Quoi ! nulle trahison ?
Ce deuil est sans raison.

I. It's the languorous ecstasy

It's the languorous ecstasy,
It's the tiredness of love,
It's the quivering of the woods
Among the embrace of the breezes.
It is, towards the grey branches
The choir of little voices.

Oh the delicate and fresh murmuring.
How it warbles and whispers.
Like the gentle sound
Of the grass as it is parted...
You might say: the mute rolling
Of pebbles in running water.

This soul that weeps for itself
In this passive plaint,
It is ours, is it not?
Mine, tell me, and yours,
Which breathes the humble antiphon
Through this warm evening, as a whisper?

II. My heart is crying

My heart is crying
Just as it rains on the town.
What is this lethargy
That penetrates my heart?

Oh gentle noise of the rain
On the ground and on the roofs.
For a languishing heart,
Oh the sound of the rain.

It rains without reason
In this heart which is sick.
What! No treason?
There is no reason for this languor.

C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi,
Sans amour et sans haine,
Mon cœur a tant de peine !

㉙ III. L'ombre des arbres

L'ombre des arbres dans la rivière embrumée
Meurt comme de la fumée,
Tandis qu'en l'air, parmi les ramures réelles,
Se plaignent les tourterelles.

Combien, ô voyageur, ce paysage blême
Te mira blême toi-même,
Et que tristes pleuraient dans les hautes feuillées
Tes espérances noyées !

㉚ IV. Chevaux de bois

Tournez, tournez, bons chevaux de bois,
Tournez cent tours, tournez mille tours,
Tournez souvent et tournez toujours,
Tournez, tournez au son des hautbois.

L'enfant tout rouge et la mère blanche,
Le gars en noir et la fille en rose,
L'une à la chose et l'autre à la pose,
Chacun se paie un sou de dimanche.

Tournez, tournez, chevaux de leur cœur,
Tandis qu'autour de tous vos tournois
Clignote l'œil du filou sournois,
Tournez au son du piston vainqueur.

C'est étonnant comme ça vous soûle
D'aller ainsi dans ce cirque bête !
Rien dans le ventre et mal dans la tête,
Du mal en masse et du bien en foule.

Tournez, tournez, sans qu'il soit besoin
D'user jamais de nuls épérons
Pour commander à vos galops ronds,
Tournez, tournez, sans espoir de foin

It is much the fiercest trial,
Not knowing why,
With neither love nor hatred,
My heart feels so much pain.

III. The shadow of the trees

The shadow of the trees on the misty river
Dies as though it was smoke,
While in the air, among the real branches,
The doves sing their plaint.

How well, traveller, this pale landscape
Mirrored you, equally pale,
And how sadly they wept among leaves above,
Your drowned hopes.

IV. Wooden horses

Turn and turn again, fine wooden horses,
Turn a hundred times, a thousand times,
Turn frequently, turn constantly,
Turn, turn to the sound of oboes.

The rosy child and the pale mother,
The boy in black and the girl in pink,
One keeping busy, the other posing,
Each of them paying a Sunday coin.

Turn, turn, horses of their hearts,
While around all your turnings
Flashes the eye of the furtive trickster.
Turn to the call of the conquering cornet.

Surprising how dizzy it makes you,
Racing like this in this silly circus!
Nothing in the stomach as well as a headache,
Lots of discomfort and plenty of fun.

Turn, turn without the need
For any spurs to be used
To control your circular gallops.
Turn, turn, without hoping for hay

Et dépêchez, chevaux de leur âme :
Déjà, voici que sonne à la soupe
La nuit qui tombe et chasse la troupe
De gais buveurs que leur soif affame.

Tournez, tournez ! le ciel en velours
D'astres en or se vêt lentement.
L'église tinte un glas tristement.
Tournez au son joyeux des tambours !

㉑ V. Aquarelles I: Green

Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches,
Et puis voici mon cœur, qui ne bat que pour vous.
Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches
Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent soit doux.

J'arrive tout couvert encore de rosée
Que le vent du matin vient glacer à mon front.
Souffrez que ma fatigue, à vos pieds reposée,
Rêve des chers instants qui la délasseront.

Sur votre jeune sein laissez rouler ma tête
Toute sonore encore de vos derniers baisers ;
Laissez-la s'apaiser de la bonne tempête,
Et que je dorme un peu puisque vous reposez.

㉒ VI. Aquarelles II: Spleen

Les roses étaient toutes rouges
Et les lierres étaient tout noirs.

Chère, pour peu que tu te bouges
Renaissent tous mes désespoirs.

Le ciel était trop bleu, trop tendre,
La mer trop verte et l'air trop doux.

Je crains toujours, – ce qu'est d'attendre
Quelque fuite atroce de vous.

Du houx à la feuille vernie
Et du luisant buis je suis las,

And hurry up, horses of their minds,
Already – hear the call to supper –
Night falls, chasing the group
Of happy drinkers driven by thirst.

Turn, turn! The velvet sky
Vests itself slowly in golden stars.
The church chimes its sad knell.
Turn to the joyous sound of the drums.

V. Aquarelles I: Green

Behold the fruits, the flowers, the leaves and the branches,
And here is my heart which beats only for you.
Do not crush it between your two white hands
And may the humble gift seem sweet to your fair eyes.

I arrive, still covered with dew
Turned by the wind to ice on my forehead.
Let my fatigue, reposing at your feet,
Dream of the dear moments that refresh me.

Let my head rest on your young breast,
Still resounding with your last kisses.
Let it find some calm after the fine tempest,
And let me sleep a little while you rest.

VI. Aquarelles II: Spleen

The roses were all red
And the ivy was all black.

Dearest, your smallest movement
Rekindles all my despair.

The sky was too blue, too gentle,
The sea too green and air too soft.

I always fear – oh, this waiting! –
One of your painful escapes.

I am tired of the gleaming holly,
And the shiny boxwood too,

Et de la campagne infinie
Et de tout, fors de vous, hélas

And the vast extent of the countryside
And everything, except for you, alas.

from '*Romances sans paroles*', except track 30; from '*Sagesse*'

Déodat de Séverac

33 Paysages tristes

Une aube affaiblie
Verse par les champs
La mélancolie
Des soleils couchants.
La mélancolie
Berce de doux chants
Mon cœur qui s'oublie
Aux soleils couchants.
Et d'étranges rêves,
Comme des soleils
Couchants sur les grèves,
Fantômes vermeils,
Défilent sans trêves,
Défilent, pareils
À des grands soleils
Couchants sur les grèves.

'*Soleils couchants*' from '*Poèmes saturniens*'

Dull landscapes

A feeble dawn
Pours onto the meadows
The melancholy
Of setting suns.
Melancholy
Cradles with gentle songs
My heart into forgetfulness
Amid setting suns.
And strange dreams,
Like suns
Setting on the shores,
Vermillion phantoms
Pass by without break,
Pass by, just
Like great suns
Setting on the shores.

Illustrations (p. 16 and right)

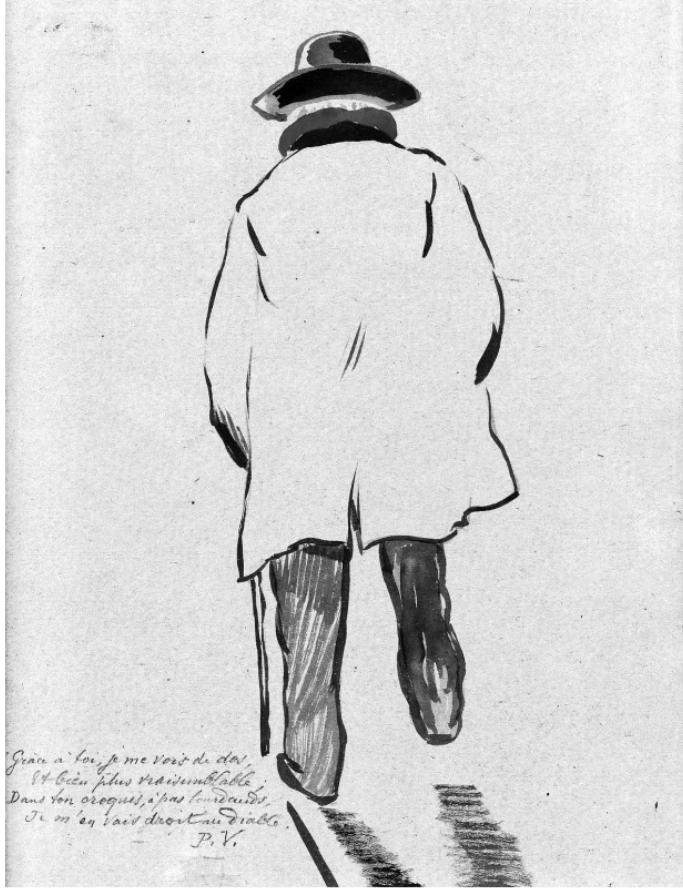
FRÉDÉRIC-AUGUSTE CAZALS (1865–1941)

Portrait de Paul Verlaine marchant de face avec une canne et un chapeau – lithograph, 1894

Paul Verlaine marchant de dos avec une canne – ink wash drawing, with four lines of writing, probably in the hand of the poet:

Grâce à toi, je me vois de dos,
Et bien plus vraisemblable ;
Dans ton croquis, à pas lourdauds,
Je m'en vais droit au diable.
P.V.

Thanks to you, I see myself from behind,
And it seems more than likely that
In your sketch, with heavy steps,
I'm heading straight for hell.
P.V.



'Grace à toi, je me sens de dor,
Et bien plus vaincable ;
Dans ton croquis, c'est pas l'endroit,
Je m'en vais droit au diable.'

P. V.

WITH THE SAME PERFORMERS



FLEURS

Purcell: Sweeter than Roses · Quilter: Damask Roses · Britten: Solovej i rosa
Schumann: Meine Rose; Röselein, Röselein!; Jasminenstrauch; Die Blume der Ergebung; Schneeglöckchen
Schubert: Die Blumensprache; Im Haine · R. Strauss: Das Rosenband; Mädchenblumen
Gounod: Le temps des roses · Fauré: Les roses d'Ispahan; Le papillon et la fleur; Fleur jetée
Debussy: De fleurs · Poulenc: Fleurs · Hahn: Offrande · L. Boulanger: Les lilas qui avaient fleuri
Chabrier: Toutes les fleurs!

BIS-2102 SACD

Shortlisted for a *Gramophone Award* · Empfehlung *Klassik-Heute*

Included among *Stereophile's* '2016 Records to die for'

«Un projet artistique plus ambitieux qu'il n'y paraît et, ici, parfaitement accompli.
Un bouquet d'essences rares harmonieusement réunies.» *crescendo.be*

'An imaginatively planned, beautifully executed recital that charms and touches by turns.' *Gramophone*
'Great artistry... Every track is a highlight unto itself.' *Fanfare*
"Una fiesta sonora..." *Scherzo*

„Carolyn Sampson und Joseph Middleton im Duo sind eine Offenbarung.“ *Klassikzeit, hr2 kultur (Hessische Rundfunk)*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

INSTRUMENTARIUM:
Grand piano: Steinway D

Language Coach: Edwige Herchenroder, with thanks also to Nicole Tibbels and Denise Massé

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording:	January 2016 at Potton Hall, Suffolk, England Producer and sound engineer: Jens Braun (Takes5 Music Production) Piano technician: Graham Cooke
Equipment:	BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations. Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production:	Editing and mixing: Jens Braun
Executive producer:	Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Roger Nichols 2016
Translations: William Jewson (song texts); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Cover photo: © Marco Borggreve
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2233 © & © 2016, BIS Records AB, Åkersberga.



Et leur chanson se mêle au clair de lune,
au calme clair de lune triste et beau ...

P. Verlaine