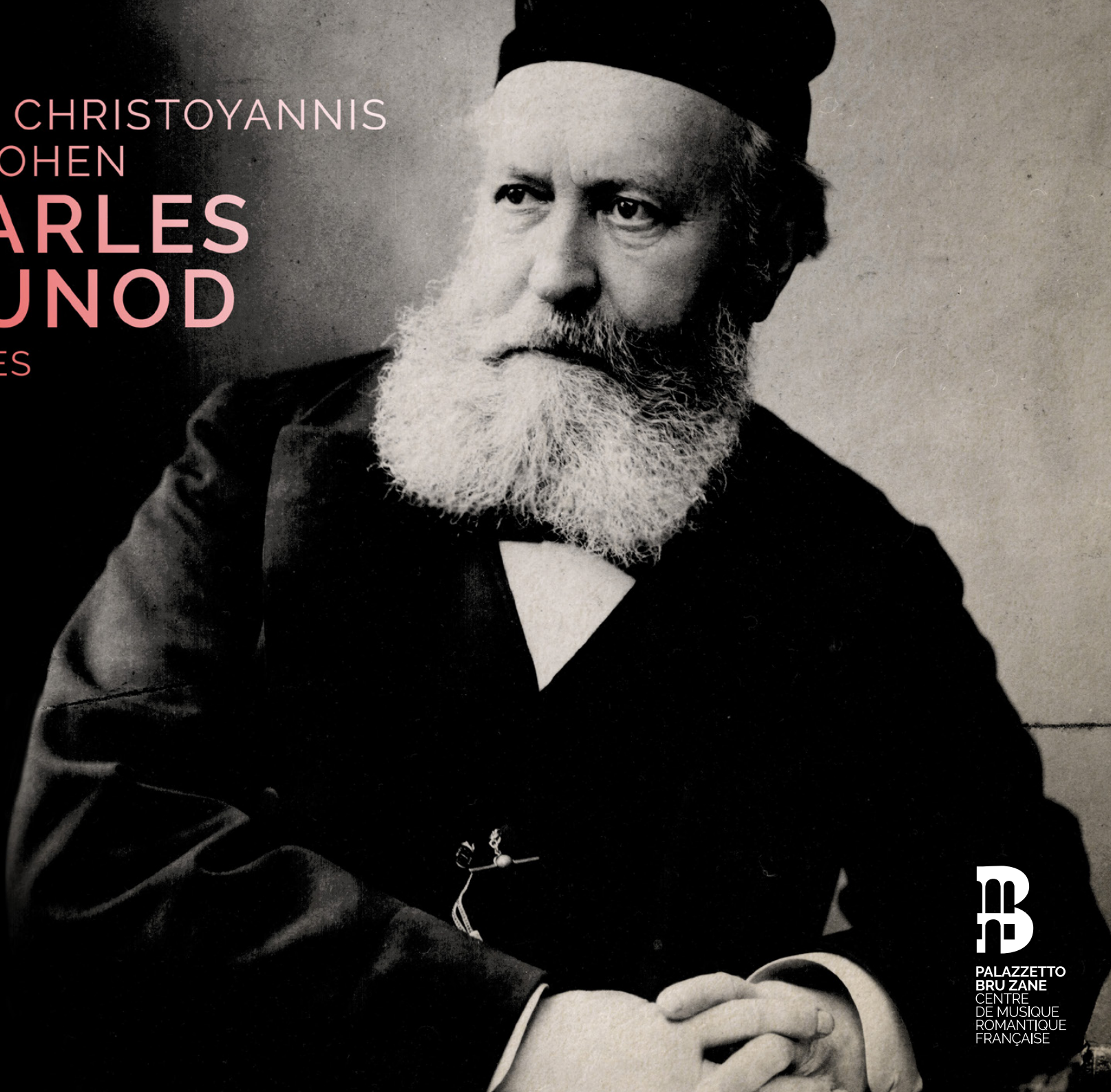


TASSIS CHRISTOYANNIS
JEFF COHEN

CHARLES GOUNOD

MÉLODIES



AP
TE



PALAZZETTO
BRU ZANE
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE



Enregistré par Little Tribeca au Palazzetto Bru Zane à Venise du 18 au 21 décembre 2017

Remerciements au Palazzetto Bru Zane

Production exécutive et son : Little Tribeca

Direction artistique, prise de son, montage et mastering : Clément Rousset

Texte de Gérard Condé

Traduction de Charles Johnston

Photo de couverture © *Musica*, juillet 1906

Illustrations © gallica.bnf.fr / BnF

Design © 440.media

AP181 Little Tribeca · Palazzetto Bru Zane © 2017 © 2018

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin, France

apartemusic.com · bru-zane.com

CHARLES GOUNOD

(1818-1893)

TASSIS CHRISTOYANNIS *baryton*
JEFF COHEN *piano*

1. Ma Belle Amie est morte (CG 404)	3'22	13. Venise (CG 468)	4'45
2. Prière (CG 427)	2'54	14. Si vous n'ouvrez votre fenêtre (CG 440)	2'03
3. Medjé (CG 407)	3'48	15. Sérénade (CG 437)	3'56
4. Le Souvenir (CG 444)	4'09	16. Où voulez-vous aller ? (CG 419)	3'17
5. Ce que je suis sans toi (CG 355)	2'57	17. Aubade (CG 330)	2'42
6. La Chanson du pêcheur (CG 397)	6'31	18. Le Banc de pierre (CG 335)	5'46
7. Heureux sera le jour (CG 388)	3'11	19. Au printemps (CG 331)	1'40
8. Tombez, mes ailes ! (CG 463)	3'06	20. À une jeune Grecque (CG 324)	4'14
9. Je ne puis espérer (CG 394)	1'41	21. Maid of Athens (CG 406)	3'51
10. Ô ma belle rebelle (CG 414)	2'50	22. Good Night (CG 386)	2'24
11. Primavera (CG 430)	2'26	23. Sweet baby, sleep (CG 445)	3'07
12. Quanti mai! (CG 432)	2'00	24. Départ (CG 369)	3'51

Gounod et la mélodie

Gounod a publié près de cent cinquante mélodies ; fait assez remarquable, près d'un tiers ont été écrites en anglais (lors de ses années londoniennes – de l'automne 1870 au printemps 1874 – mais aussi après le retour en France), une quinzaine en italien, quelques-unes en espagnol et en allemand. Peu sont d'un intérêt médiocre, sans doute parce que le genre était, par l'intimité de son expression, le terrain d'élection de son génie. En outre, il a souvent choisi de bons poètes : Hugo, Musset, Gautier, Lamartine jusqu'à Racine, La Fontaine, Baïf ou Ronsard. Enfin, et surtout, il leur a rendu justice grâce à une légèreté de touche qui exalte les vers sans s'appesantir et conserve la souplesse de la langue.

Sensible au sens des mots comme à leur sonorité, au balancement des vers, à la variété des périodes, Gounod excelle à trouver le mouvement mélodique qui colle aux inflexions de la prononciation, au rythme du débit expressif de la parole, établit les respirations qui sont l'alpha et l'oméga de l'éloquence. Éloquence,

le mot pourrait presque suffire à éclairer ce qui caractérise et singularise sa musique vocale. Et l'on se souviendra que les conférences de Lacordaire, à Rome, exercèrent une influence décisive sur la formation de sa personnalité. Ainsi Gounod éprouva-t-il la force du Verbe qui est le fondement même du christianisme. À son retour à Paris en 1843, devenu maître de chapelle à l'église des Missions étrangères, il côtoya des prêtres dont certains payèrent de leur vie une vocation évangélisatrice. Les mots, pour Gounod, avaient donc un sens beaucoup plus fort que pour les faiseurs de romances, plus fort même que pour son grand aîné Berlioz qui, en dépit d'un don littéraire plus exceptionnel, a toujours donné, comme compositeur, la priorité à la musique. Chez Gounod, au contraire, la musique est au service du mot qu'elle doit porter et rehausser si possible.

Première œuvre publiée – en 1839, avec accompagnement de piano ou de guitare –, ***Où voulez-vous aller ?*** s'est imposée par la justesse du ton de la proposition galante (d'une

feinte indifférence) et les variations rythmiques du débit de la parole qui sont l'arme de la séduction. La ritournelle, à l'octave supérieure, est l'ironie même.

Au printemps 1841, lors de son séjour romain, Gounod puisant au même recueil de Gautier, trouva pour le **Lamento (La Chanson du pêcheur)** une inspiration si sublime qu'au moment d'achever *Sapho*, son premier opéra, il accéda au désir de Pauline Viardot d'en faire, sur de nouvelles paroles, les stances conclusives du drame. La progression harmonique des arpèges brisés sur lesquels s'élève le chant n'est pas sans parenté avec celle du premier prélude du *Clavier bien tempéré* de Bach, matrice de la *Méditation* devenue le célèbre *Ave Maria*.

Longtemps datée par confusion de 1842, **Venise** (1849) n'a pas usurpé la faveur dont elle jouit quoique le charme enveloppant de la ligne vocale et des modulations fasse passer le poème au second plan. Gounod aura voulu un enchaînement d'images fugitives, de mots éloquents, plutôt qu'un discours cohérent. La juxtaposition des divers registres de la voix, la mobilité et l'ambiguïté tonales instaurent un climat saisissant.

Aubade (1849/50) vaut surtout par le charme des broderies vocales auxquelles le piano-

guitare fait écho, et par les modulations qui donnent à chaque vers un éclairage expressif sous le signe de la dualité majeur/mineur : incertitude de l'aube (sommeil/réveil, espoir/doute), que résume « chante et pleure ».

Assez instruit des musiques de la Renaissance pour pasticher sans s'asservir, Gounod use de la délicatesse du mineur et des degrés faibles pour patiner la galanterie d'un poème XVI^e siècle : **Ô ma belle rebelle** (mars 1850) ; l'accompagnement est une sorte de choral arpégé avec des retards harmoniques sur une basse chantante. Seule mélodie des années 1850, la **Sérénade** (1857) sur des vers empruntés à *Marie Tudor*, a pu être écrite à l'intention d'une élève très chère, Rosalie Jousset. L'immuable balancement harmonique, l'unique modulation, suggèrent une langueur indolente tandis que la ligne vocale, délicatement ornée quasi-*rubato*, exprime la ferveur.

Le caractère (orientalement) désespéré du poème de **Medjé** (décembre 1864) trouve dans la coquetterie du tambourinage syncopé du piano un contrepoint qui, en atténuant l'excès d'expression douloureuse de la plainte, donne une idée de la cruelle frivolité de la destinataire qu'il s'agit de séduire plus que de convaincre.

Dans le style naïf de la complainte – symbole

d'éternelle fatalité –, la mélodie minimaliste de **Tombez, mes ailes !** (juillet 1866) est coiffée d'un mouvement perpétuel ; ces battements de l'âme, non des ailes, sont suspendus par des récits lyriques qui dramatisent le propos métaphorique sans le souligner.

Avec ses mordants rieurs sur les caresses d'un accompagnement guitaristique, **Au printemps** (début 1867) semble n'aspirer qu'à s'élever par degrés conjoints avec quelques sauts de sixte qui la dynamisent. L'identité du couplet initial et du refrain (« Viens, suivons ») suggère que les vers ont pu être écrits après coup.

Traitées en chanson aux couplets similaires, pour s'accorder à la simple fraîcheur avec laquelle Gautier ravive la métaphore, trois strophes de *Premier Sourire du printemps* (tiré d'*Émaux et Camées*) sont le prétexte de **Primavera** (début 1868 ?). Rien ne s'installe : verticale au départ, la musique se délie peu à peu, comme mars jaillit de l'hiver.

« Les amants qui geignent ne m'intéressent pas » écrivait Gounod, qui a conféré une ferveur convaincante à **Ce que je suis sans toi** (juin 1868) : quarte ascendante conquérante pour « Voilà », rebond d'un accompagnement continûment syncopé et victoires réitérées du mode majeur sur les emprunts au mineur.

Dernier des cinq poèmes empruntés aux *Pariétales* d'Émile Augier en septembre 1868, **Départ** est une scène menée selon les lois du théâtre où l'affirmation « Je pars » présage toujours l'inverse : ariosos et récitatifs alternent en suivant, avec un sens dramatique consommé, les rebondissements du sujet.

Recueilli par Anna Gounod, Albert Delpit tenta d'en obtenir davantage ; son mari l'ignorait (?) quand il mit en musique l'émoi de **Je ne puis espérer** (septembre 1869). D'une seule venue, à la façon du *Lied* romantique, cette plainte aux modulations chromatiques ne laisse entrevoir le mode majeur que comme un rivage inaccessible. La quête d'un nouveau ton, que Gounod partage avec d'autres en ces années-là, est plus sensible encore dans **Le Souvenir** (mai 1870). À la question du Poète, en mineur, le Souvenir répond en majeur (ABA'), avec des harmonies de quinte augmentée, dans un style dont l'inquiétante langueur offre un exemple rare de parenté avec Massenet (qui composera une mélodie sur le même sujet intitulée *Le Poète et le Fantôme*). Quasi-valse de salon un peu précieuse sous-titrée *Chanson* (avril 1871), **Si vous n'ouvrez votre fenêtre**, aux courbes d'une grâce confortable, est en parfait accord avec les paroles. À la piquante ritournelle introductive

quasi improvvisando répond le brusque accord conclusif *forte*, clin d'œil aux lois du genre.

Rebelles à l'adieu muet initial, les trois couplets de **Good Night** (avril 1871) frémissent d'une ardeur juvénile : persistance du rythme pointé, parfois inversé, pour serrer la prosodie anglaise. La ritournelle semble évoquer étreintes et regards pressants, vaguement désespérés. Pour la *coda*, la voix s'intercale à la faveur des suspensions. La tenue vocale est une invitation persuasive : le piano succombe.

Introduits par des harmonies de quinte augmentées qui passent au piano comme les ombres à la lumière vacillante d'une veilleuse, les glissements chromatiques de **Sweet baby, sleep** (mai ? 1871) évoquent les plaintes de l'enfant qu'on tente de calmer par une berceuse ; l'accompagnement se simplifie de strophe en strophe jusqu'au sommeil.

Intimidé peut-être par Ronsard, plus que par Baïf ou Passerat, procédant – vers par vers – par des séquences qui raidissent l'expression sans bénéfice d'archaïsme, Gounod s'affirme pleinement à la fin de chacune des trois strophes d'**Heureux sera le jour** (*Chanson*, septembre 1871).

Pasticher les *canzonette* italiennes si prisées des Anglais était un jeu pour Gounod qui s'y livra

quinze fois sans déchoir. Sur fond de piano-guitare, l'alliance du mineur sombre et d'une diction preste, détachée, confère à **Quanti mai!** (juin-juillet 1871) une allure de proverbe ; la reprise variée offre une progression saisissante. En mars 1872, sachant sans doute que les jours de Gautier étaient comptés, Gounod lui dédia une nouvelle version du *Lamento* dont il ne retint que les paroles de la première strophe redistribuées (ABA') pour fournir la matière d'une méditation lancinante, **Ma Belle Amie est morte**, au rythme obsédant sur fond d'orchestre plus sombre qu'à son ordinaire.

Teresa Makris avait 12 ans quand elle inspira à Lord Byron une passion et un poème devenus si célèbres que, veuve et ruinée, son sort émut l'Angleterre en avril 1872. Gounod, offrant ses droits à Mrs Black, fit de **Maid of Athens** une chanson aux grâces un peu molles, assez avenante pour en stimuler la diffusion.

Une introduction aux harmonies rares sous la plume de Gounod, un « milieu » lyrique exaltant, en majeur, un passé radieux – dont les récitatifs qui y mènent puis en découlent rappellent (en mineur) l'irréparable perte – une évocation de l'aurore qui sent l'opéra, confèrent au **Banc de pierre** (1876) une singularité attachante.

Avec sa ritournelle en majeur, pleine d'allant

malgré ses chromatismes douloureux (coiffés de la fatale sixte napolitaine), qui fait ressortir et tempère la tristesse des deux couplets en mineur, l'inspiration mélodique de *Prière* (1876) progresse avec une énergie intérieure remarquable et un charme irrésistible.

Pure mélodie visant au coloris attique, dont l'écriture *recto tono* est mise en valeur par les broderies tristes du piano en tierces parallèles et les modulations par glissements chromatiques, *À une jeune Grecque* (cadeau de Gounod à sa fille peut-être lié à la reprise de *Sapho* à l'Opéra en 1884) anticipe sur les *Chansons de Bilitis*... Écho des conversations alors régulières de Gounod avec Debussy ?

Gérard Condé

Plus d'informations sur les œuvres et le compositeur :

- **Gérard Condé**, *Charles Gounod*, Paris : Fayard, 2009.
- **Bru Zane Mediabase**, site de ressources en ligne autour de la musique romantique française
bruzanemediabase.com

Handwritten musical score for voice and piano. The score is written on ten systems, each consisting of three staves: a vocal line (soprano clef), a piano accompaniment line (treble clef), and a bass line (bass clef). The music is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#).

The lyrics are written in French and are as follows:

o ma
 belle en belle, les! que tu n'as com- ce - la en quand d'un doux souf- laison de
 mes et- puis en quand d'a un pa- role mi- grant de te muer molle en
 quand d'un regard d'yeux si- re ment son - ai - eux re quand d'un
 petit sel- te tout si- ion tout ca- les- te en a mou- s'ar- der te

A red wax seal is visible at the bottom center of the page, partially overlapping the final system of music.



Charles Gounod © Musica, 1906

Charles Gounod (1818-1893)

Orphelin à cinq ans d'un père artiste peintre, Charles Gounod fut élevé par sa mère, qui l'initia à la musique avant de le confier au célèbre Antoine Reicha. Après avoir poursuivi des études classiques, couronnées par un baccalauréat de philosophie, il entra au Conservatoire en 1836 pour y suivre l'enseignement d'Halévy (contre-point), Lesueur et Paer (composition), jusqu'à l'obtention d'un premier prix de Rome en 1839. S'il envisagea un temps d'entrer dans les ordres, témoignant d'une réelle dévotion dont naîtra un imposant corpus religieux, sa passion pour le théâtre l'emporta finalement. Sa première tentative, *Sapho* (1851), ne fut certes qu'un demi-succès, mais elle lui permit de recevoir, l'année suivante, la commande d'une musique de scène pour la Comédie-Française : *Ulysse*. Suivront bientôt *La Nonne sanglante* (1855), *Le Médecin malgré lui* (1858) et surtout *Faust* (1859), chef-d'œuvre incontesté de l'art français. Aucun de ses autres ouvrages, hormis peut-être *Roméo et Juliette* (1867), n'égalera par la suite le succès et la postérité de cet opéra inspiré du drame goethéen. Se succéderont néanmoins, avec des

fortunes diverses, *La Colombe* et *Philémon et Baucis* (1860), *La Reine de Saba* (1862), *Mireille* (1864), *Cinq-Mars* (1877), *Polyeucte* (1878) et *Le Tribut de Zamora* (1881). Célébré comme une authentique gloire nationale, élu à l'Institut en 1866, Gounod marqua son époque de sa sensibilité particulière et de son impressionnant catalogue, largement dominé par la voix, malgré d'importantes incursions dans le domaine orchestral et dans la musique de chambre.

Gounod and song

Gounod published nearly 150 songs; remarkably enough, almost a third of them were written in English (during his London years – autumn 1870-spring 1874 – but also after he returned to France), fifteen or so in Italian, and a handful in Spanish or German. Few are of little interest, probably because, in its expressive intimacy, the art song was an ideal field for his genius. Moreover, he often chose good poets: Hugo, Musset, Gautier, Lamartine and, further back in time, Racine, La Fontaine, Baïf and Ronsard. Finally, and above all, he did them full justice, thanks to a lightness of touch that magnifies the verse without weighing it down and preserves the flexibility of the language.

Sensitive to the meaning of the words as to their sonority, to the lilt of the verse and the variety of the periods, Gounod excels at finding the melodic movement that cleaves to the inflections of pronunciation, to the rhythm of the expressive utterance of the word, and provides the phrasing that is the alpha and omega of eloquence. Indeed, the word 'eloquence' might

almost suffice on its own to shed light on what characterises and distinguishes his vocal music. And it will be remembered that Father Lacordaire's lectures in Rome exerted a decisive influence on the formation of his personality. Through them, Gounod experienced the power of the Word that is the very foundation of Christianity. On his return to Paris in 1843, having become *maître de chapelle* to the church for Foreign Missions (les Missions étrangères), he frequented priests who in certain cases were later to pay with their lives for their evangelistic vocation. Hence words, for Gounod, had much greater significance than for the purveyors of *romances*, greater even than for his eminent older contemporary Berlioz, who despite his more outstanding literary gift always gave priority to the music in his compositions. In Gounod, on the contrary, the music is at the service of the words, with the task of supporting them and enhancing them if possible.

The first work he published – in 1839, with piano or guitar accompaniment – was ***Où voulez-vous***

aller? This song met with lasting success thanks to the apt tone (feigned indifference) it adopts for the flirtatious proposal and the rhythmic variations in the setting of the words, which are the weapons of seduction. The ritornello, at the upper octave, is irony itself.

In the spring of 1841, while resident in Rome, Gounod returned to the same collection of poems by Gautier. For the *Lamento (La Chanson du pêcheur)* he hit on an inspiration so sublime that when he was on the point of completing *Sapho*, his first opera, he granted Pauline Viardot's wish to give it new words and use it for the concluding *stances* of the drama.¹ The harmonic progression of the broken arpeggios over which the melodic line rises is not unrelated to that of the first prelude from Bach's *Well-Tempered Clavier*, the matrix for the *Méditation* that became the celebrated *Ave Maria*.

Long mistakenly dated to 1842, *Venise* (1849) has not usurped the favour it enjoys, even though the enveloping charm of the vocal line and the modulations relegating the poem to the background. Gounod seems to have wanted a succession of fleeting images, of eloquent words, rather than a coherent discourse. The juxtaposition

of the different registers of the voice, and the tonal mobility and ambiguity, create a striking atmosphere.

The interest of *Aubade* (1849/50) lies above all in the charm of the vocal melismas, echoed by the piano-guitar, and the modulations that give each line an expressive colouring marked by major/minor duality: the uncertainty of dawn (sleep/awakening, hope/doubt), encapsulated in the words 'chante et pleure'.

Gounod was sufficiently educated in the music of the Renaissance to be able to pastiche it without servility, and he uses the delicacy of the minor mode and the weak degrees of the scale to confer a period patina on the galanterie of a sixteenth-century poem, *Ô ma belle rebelle* (March 1850). The accompaniment is a sort of arpeggiated chorale, with harmonic suspensions over a melody in the bass.

Gounod's only *mélodie* of the 1850s, the *Sérénade* (1857) on lines borrowed from Hugo's *Marie Tudor*, may have been written for a pupil very dear to his heart, Rosalie Jousset. The immutably swaying harmony with but a single modulation suggests indolent languor, while the vocal line, delicately ornamented quasi-rubato,

1. 'Ô ma lyre immortelle', the best-known number in this neglected opera. (Translator's note)

expresses the lover's fervour.

The (orientally) despairing character of the poem of **Medjé** (December 1864) finds in the coquetry of the piano's syncopated drumming a counterpoint that, by attenuating the excess of sorrowful expression in the plaintive melody, gives an impression of the cruel frivolity of the song's addressee, who must be seduced rather than persuaded.

In the naïve style of the *complainte* – the symbol of eternal fatality – the minimalistic melody of **Tombez, mes ailes !** (July 1866) is combined with a *moto perpetuo*; this figuration suggestive of heartbeats rather than beating wings is suspended by vocal recitatives that dramatise the metaphorical intention without underlining it.

With its cheerful mordents over the caresses of a guitaristic accompaniment, **Au printemps** (early 1867) seems to aspire only to rise in conjunct steps, with a few leaps of a sixth to inject some dynamism. The fact that the initial verse and the refrain ('Viens, suivons') are identical suggests that the poem may have been written after the music.

Three stanzas from Gautier's *Premier Sourire du printemps* (taken from his anthology *Émaux et Camées*) form the basis for **Primavera** (early

1868?). They are set as a *chanson* with near-identical verses in order to match the simplicity and freshness with which the poet breathes new life into the metaphor. The music never settles into routine: homophonic to begin with, it gradually grows more relaxed, as March emerges from winter.

'Whining lovers don't interest me', wrote Gounod, who bestowed convincing fervour on **Ce que je suis sans toi** (June 1868): a swaggering rise of a fourth for 'Voilà', the constantly renewed momentum of a continuous syncopated accompaniment, and the repeated victories of the major mode over the excursions into the minor. The last of the five poems taken from Émile Augier's *Les Pariétaires* in September 1868, **Départ** is a 'Scène' constructed according to the laws of the theatre, where the assertion 'I am leaving' always presages the opposite: ariosos and recitatives alternate, following the changing emotions of the persona with a consummate sense of drama.

Having been taken under Anna Gounod's protection, Albert Delpit tried to obtain other favours from her; her husband was (presumably?) unaware of this when he set to music the emotional turmoil of **Je ne puis espérer** (September 1869). Through-composed, after

the fashion of the Romantic lied, this plaint with chromatic modulations allows us to glimpse the major mode only as some inaccessible shore.

The quest for a new tone, which Gounod shared with others during these years, is even more clearly perceptible in *Le Souvenir* (May 1870). The poet's question, in the minor, is answered by Memory in the major (ABA'), with augmented fifth harmonies, in a style whose disquieting languor offers a rare example of kinship with Massenet.

Si vous n'ouvrez votre fenêtre, subtitled *Chanson* (April 1871), is virtually a salon waltz. Its slight preciousness and its graceful, comfortable curves are a perfect match for the words. When the piquant introductory ritornello, in *quasi improvvisando* style, returns at the end, it is rounded off by a sudden *forte* chord, in a nod to the rules of the genre.

Stubbornly refusing the initial silent farewell, the three verses of *Good Night* (April 1871) quiver with a juvenile ardour reflected in the persistence of the dotted rhythm, sometimes inverted in order to follow the prosody of the English text. The ritornello seems to conjure up embraces and pressing, vaguely despairing glances. For the coda, the voice takes advantage of the suspensions to interpose itself in the accompaniment.

The vocal tenuto is a persuasive invitation: the piano yields to it.

The chromatic sideslips of *Sweet baby, sleep* (May(?) 1871), introduced by augmented fifth harmonies that glide by on the piano like shadows in the flickering light of a night lamp, evoke the moans of the child whom the singer is attempting to calm with a lullaby; the accompaniment grows simpler from strophe to strophe until sleep finally comes.

Perhaps intimidated by Ronsard, more than by Baïf or Passerat, in *Heureux sera le jour* (*Chanson*, September 1871) Gounod proceeds – line by line – in sequences that give a certain stiffness to the expression without providing any archaic flavour by way of compensation, and is only fully himself at the end of each of the three strophes. To pastiche the Italian canzonettas so popular with the English was child's play for Gounod, who performed the exercise fifteen times without diminishing returns. Over a piano part imitating the guitar, the marriage of a dark minor key and nimble, detached word-setting gives *Quanti mai!* (June/July 1871) the cut of a proverb; the varied reprise presents an arresting progression.

In March 1872, probably aware that Gautier's days were numbered, Gounod dedicated a

new version of the *Lamento* to him. This time he retained only the words of the first stanza, redistributed to form an ABA' structure for a haunting meditation, *Ma Belle Amie est morte*, whose obsessive rhythm is underpinned by an orchestral texture considerably more sombre than his usual style.

Teresa Makris was twelve years old when she inspired in Lord Byron a passion and a poem which became so famous that her fate as a poverty-stricken widow moved England in April 1872. Gounod made over to Mrs Black, as she now was, his royalties for *Maid of Athens*, a song of somewhat languid grace, pleasant enough to encourage wide diffusion.

An introduction with harmonies rarely to be found from Gounod's pen, a lyrical middle section in the major that glorifies a radiant past – the irremediable loss of which is recalled (in the minor) by the recitatives on either side of it – and an evocation of dawn with a whiff of the opera house: all of these combine to make *Le Banc de pierre* (1876) an appealingly unusual song.

With its ritornello in the major, lively despite the painful chromaticisms (crowned with the fatal Neapolitan sixth), which both underlines and tempers the sadness of the two verses in the minor, the melodic inspiration of *Prière* (1876)

advances with remarkable inner energy and irresistible charm.

À une jeune Grecque was a gift of Gounod to his daughter, perhaps connected with the revival of *Sapho* at the Opéra in 1884. Its pure threnody, intended to achieve an Attic colouring, with a *recto tono* vocal line set off by the melancholy ornaments of the piano in parallel thirds and the modulations by chromatic sideslips, foreshadows the *Chansons de Bilitis*. Could this be an echo of the regular conversations Gounod had with Debussy in these years?

Gérard Condé

Translation: Charles Johnston

More information on the works and composer:

- **Gérard Condé**, *Charles Gounod* (Paris: Fayard, 2009)
- **Bru Zane Mediabase**, digital data on the nineteenth-century French repertory
bruzanemediabase.com

Charles Gounod (1818-1893)

Charles Gounod, the son of a painter, was left fatherless at the age of five and was brought up by his mother, from whom he received his early musical education, before studying with the famous Antoine Reicha. After classical studies and a baccalauréat in philosophy, he entered the Paris Conservatoire in 1836 to study with Halévy (counterpoint) and Lesueur and Paer (composition). He was awarded the Grand Prix de Rome in 1839. For a time he considered entering the priesthood, and his great devoutness gave rise to an impressive corpus of religious works. His passion for the theatre finally prevailed, however. His first opera, *Sapho* (1851), was not an outright success, but it brought him a commission the following year from the Comédie-Française to compose the incidental music for *Ulysse*. After that he wrote *La Nonne sanglante* (1855), *Le Médecin malgré lui* (1858) and, of course, that undoubted masterpiece of French art, *Faust* (1859). None of his other works, except perhaps *Roméo et Juliette* (1867), was to equal the success and fame of that opera inspired by Goethe's play. But he

went on to compose *La Colombe* and *Philémon et Baucis* (1860), *La Reine de Saba* (1862), *Mireille* (1864), *Cinq-Mars* (1877), *Polyeucte* (1878) and *Le Tribut de Zamora* (1881). Celebrated as a national treasure, elected to the Institut de France in 1866, Gounod left his mark on his time through his particular brand of sensitivity and his impressive catalogue of works, very much dominated by vocal compositions, despite major incursions into the fields of orchestral and chamber music.

Dans le mi-se la rouge par
 un bateau qui bouge par un pe-chur dans l'eau par un fal-lot!
 la lane qui s'efface con- me s'effort qui parle d'un ma-
 sage à tri- le d'un massage à tri- le - mi mi- le!
 tout se fait fort les gar-
 les aux longues belles bar- les qui mettent aux cri-maux
 les wife-maux.
 ah maintenant plus d'un ne at-
 tend au clair de lune quelque jeu ne meurt, il brille au jour!
 pour la tripe à mordure la Vanina re-
 vaise la Vanina re- vaise dans son boudoir flôtant parle
 en chantant tandis que

CHARLES GOUNOD
MÉLODIES

1. *Ma Belle Amie est morte*

Poème de Théophile Gautier

Ma belle amie est morte :
Je pleurerai toujours ;
Sous la tombe elle emporte
Mon âme et mes amours.
Ah ! Comme elle était belle,
Et comme je l'aimais !
Je n'aimerai jamais
Une femme autant qu'elle.
Que mon sort est amer !
Ah ! sans amour, s'en aller sur la mer !

Ma belle amie est morte :
Je pleurerai toujours...

2. *Prière*

Poème de Sully Prudhomme

Ah ! Si vous saviez comme on pleure
De vivre seul et sans foyers,
Quelquefois devant ma demeure
Vous passeriez.

Si vous saviez ce que fait naître
Dans l'âme triste un pur regard,
Vous regarderiez ma fenêtre
Comme au hasard !

1. *My lovely companion is dead*

Théophile Gautier

My lovely companion is dead,
I will weep for evermore;
To the grave she bears
My soul and my love.
Ah, how beautiful she was,
And how I loved her!
I shall never love a woman
As much as I loved her.
How bitter is my fate!
Ah, to go to sea without a love!

My lovely companion is dead,
I will weep for evermore ...

2. *A Plea*

Sully Prudhomme

Ah, if you knew how one weeps
To live alone and without a family,
Sometimes you would pass
Before my dwelling.

If you knew what effect a mere glance
Can produce in a sad soul,
You would look through my window
As if by chance!

Si vous saviez quel baume apporte
Au cœur la présence d'un cœur,
Vous vous assoiriez sous ma porte
Comme une sœur.

Si vous saviez que je vous aime,
Surtout si vous saviez comment,
Vous entreriez peut-être même
Tout simplement !

3. *Medjé*

Poème de Jules Barbier

Ô Medjé, qui d'un sourire
Enchaînas ma liberté,
Sois fière de ton empire,
Commande à ma volonté.
Naguère encor, sans entraves,
Comme l'oiseau dans les airs,
Ton regard a fait esclave
Le libre enfant des déserts.
Medjé ! Medjé !
La voix de l'amour même
Devrait te désarmer !
Hélas ! Tu doutes que je t'aime
Quand je meurs de t'aimer !

Ces bijoux que l'on t'envie,
J'ai vendu pour les payer,
Ingrate, plus que ma vie

If you knew the balm that the presence
Of one heart can bring another heart,
You would sit by my door
Like a sister.

If you knew that I love you,
And above all, if you knew how much,
Perhaps you would even come in,
Quite simply!

3. *Medje*

Jules Barbier

O Medje, who with a smile
Enchained my freedom,
Be proud of your power,
Command my will.
Not long ago, when I was still unfettered
Like a bird in the air,
Your glance enslaved
This free son of the desert.
Medje! Medje!
The voice of love itself
Should soften you!
Alas! You doubt that I love you
When I die of love for you!

To pay for those jewels
For which you are envied, I have sold,
Ingrate, more than my very life:

Mes armes et mon coursier !
Et tu demandes quels charmes
Tiennent mon cœur enivré ?
Tu n'as donc pas vu mes larmes ?
Toute la nuit j'ai pleuré !
Medjé ! Medjé !
Les pleurs de l'amour même
Devraient te désarmer !
Hélas ! Tu doutes que je t'aime
Quand je meurs de t'aimer !

Tu veux lire dans mon âme
Pour y voir ton nom vainqueur !
Eh bien ! Prends donc cette lame
Et plonge-la dans mon cœur !
Regarde sans épouvante
Et sans regrets superflus
Ton image encore vivante
Dans ce cœur qui ne bat plus !
Medjé ! Medjé !
Le sang de l'amour même
Devrait te désarmer !
Hélas ! Tu doutes que je t'aime
Quand je meurs de t'aimer !

4. *Le Souvenir*

Poème de Joseph Collin

Qu'es-tu donc, pour que je t'appelle,
Souvenir, qui répons sans bruit ?

My weapons and my steed!
And you ask what is the spell
That holds my heart in thrall?
Have you not seen its tears?
All night I have wept!
Medje! Medje!
The tears of love itself
Should soften you!
Alas! You doubt that I love you
When I die of love for you!

You wish to read in my soul,
To see your name victorious there!
Well then! Take this blade
And plunge it into my heart!
Behold, without horror
And without futile regrets,
Your likeness still alive
In this heart that beats no longer!
Medje! Medje!
The blood of love itself
Should soften you!
Alas! You doubt that I love you
When I die of love for you!

4. *Memory*

Joseph Collin

What are you, that I should call on you,
Memory, you who answer noiselessly?

Pourquoi t'espérer si fidèle
Alors que tout s'évanouit ?

Je ne suis rien que l'image,
L'écho, le reflet du passé,
Rien que l'empreinte du voyage,
Le trait qui reste ineffacé !

Oui, je suis le dépositaire,
Le sûr gardien de ton trésor !
Je t'ai sauvé, dans le mystère,
Chaque parcelle de ton or !

Je suis l'hôte de ta demeure,
L'ami du matin et du soir,
L'assidu témoin de toute heure,
Le confident de tout espoir !

Toujours près de toi, je recueille
Les rameaux flétris et brisés,
Et je réunis feuille à feuille,
Les débris qu'on croit dispersés !

Par moi le regret a des charmes,
Par moi s'embellit la douleur,
Elle aime jusqu'à ses larmes,
Je suis le vrai consolateur !

Je suis le compagnon de route
Qui suivra tes pas jusqu'au bout !...
Seul, à présent, je parle ; écoute,
Je ne suis rien ! Mais je suis tout !

Why should I hope you will be so faithful
When all else fades away?

I am nothing but the image,
The echo, the reflection of the past,
Nothing but the imprint of the journey,
The mark that remains unerasable!

Yes, I am the custodian,
The trusty guardian of your treasure!
I have saved for you, in secrecy,
Every speck of your gold!

I am the host of your dwelling-place,
Your friend of morn and eve,
The attentive witness of every moment,
The confidant of every hope!

Always by your side, I gather up
The withered and broken twigs,
And put back together, leaf by leaf,
The debris you thought was scattered!

Thanks to me, regret has its charms;
Thanks to me, sorrow becomes more beautiful
And loves even its tears.
I am the true comforter!

I am the travelling companion
Who will follow your footsteps until the end!
I alone speak now; listen,
I am nothing! But I am everything!

5. *Ce que je suis sans toi*

Poème de Louis de Peyre

Ce qu'est le lierre sans l'ormeau
Qui fut l'appui de son enfance,
Lui donnant dans chaque rameau
Un échelon pour sa croissance ;
Voilà ce que je suis sans toi ;
Par pitié, garde-moi ta foi !

L'oiseau qui vole en gazouillant
Vers les demeures éternelles
Et dont soudain un plomb sanglant
Est venu fracasser les ailes,
Voilà ce que je suis sans toi ;
Par pitié, garde-moi ta foi !

Un frêle esquif parmi les flots
Pendant une nuit ténébreuse,
Sans gouvernail, sans matelots,
Au sein de la mer orageuse,
Voilà ce que je suis sans toi ;
Par pitié, garde-moi ta foi !

6. *La Chanson du pêcheur*

Poème de Théophile Gautier

Ma belle amie est morte :
Je pleurerai toujours ;

5. *What I am without you*

Louis de Peyre

Like the ivy without the elm
That supported it in infancy,
Giving each of its branches
A rung for its growth;
That is what I am without you.
For pity's sake, be true to me!

Like the bird that flies warbling
Towards the eternal abodes
When suddenly a bloody bullet
Shatters its wings;
That is what I am without you.
For pity's sake, be true to me!

Like a frail bark amid the waves
On a dark night,
Without a rudder, without sailors,
In the bosom of the stormy sea;
That is what I am without you.
For pity's sake, be true to me!

6. *Song of the Fisherman*

Théophile Gautier

My lovely companion is dead,
I will weep for evermore;

Sous la tombe elle emporte
Mon âme et mes amours.
Dans le ciel, sans m'attendre,
Elle s'en retourna ;
L'ange qui l'emmena
Ne voulut pas me prendre.
Que mon sort est amer !
Ah ! sans amour, s'en aller sur la mer !

La blanche créature
Est couchée au cercueil.
Comme dans la nature
Tout me paraît en deuil !
La colombe oubliée
Pleure et songe à l'absent ;
Mon âme pleure et sent
Qu'elle est dépareillée.
Que mon sort est amer !
Ah ! sans amour, s'en aller sur la mer !

Sur moi la nuit immense
S'étend comme un linceul ;
Je chante ma romance
Que le ciel entend seul.
Ah ! comme elle était belle,
Et comme je l'aimais !
Je n'aimerai jamais
Une femme autant qu'elle.
Que mon sort est amer !
Ah ! sans amour, s'en aller sur la mer !

To the grave she bears
My soul and my love.
Without waiting for me
She has returned to heaven;
The angel who led her away
Would not take me.
How bitter is my fate!
Ah, to go to sea without a love!

The white creature
Lies in her coffin.
Ah, how everything in nature
Seems to me in mourning!
The forsaken dove
Weeps and thinks of her absent mate;
My soul weeps and feels
Deprived of its companion.
How bitter is my fate!
Ah, to go to sea without a love!

Over me the vast night
Spreads like a shroud.
I sing my song
Which only the sky can hear.
Ah, how beautiful she was,
And how I loved her!
I shall never love a woman
As much as I loved her.
How bitter is my fate!
Ah, to go to sea without a love!

7. *Heureux sera le jour*

Poème de Pierre de Ronsard

Douce maîtresse, touche
Pour apaiser mon mal
Mes lèvres de ta bouche
Plus rouge que coral.
Que mon col soit pressé
De ton bras enlacé.

Puis face dessus face
Regarde-moi les yeux
Afin que ton trait passe
En mon cœur soucieux !
Cœur qui ne vit si non
D'amour et de ton nom.

Je l'ai vu fier et brave
Avant que ta beauté
Pour être ton esclave
Doucement l'eût dompté !
Mais son mal lui plaît bien,
Pourvu qu'il meure tien.

Maîtresse, je n'ai garde
De vouloir t'éveiller !
Heureux quand je regarde
Tes beaux yeux sommeiller,
Heureux quand je les vois
Endormis dessous moi.

7. *Happy will be the day*

Pierre de Ronsard

Sweet mistress,
To ease my pain,
Touch my lips with your mouth
Redder than coral.
Let my neck be pressed
In your enlacing arms.

Then, face pressed against face,
Look into my eyes,
So that your dart may enter
My anxious heart,
My heart that lives only
For love and for your name.

I saw it proud and brave,
Before your beauty
Gently tamed it
To be your slave!
But its pain pleases it well,
So long as it dies belonging to you.

Mistress, I take good care
Not to wake you!
I am happy when I watch
Your fair eyes slumbering,
Happy when I see them
Asleep beneath me.

Ha ! Ma chère ennemie,
Si tu veux m'apaiser
Redonne-moi la vie
Dans l'esprit d'un baiser
Ha ! J'en ai la douceur
Senti jusques au cœur !

C'est une douce rage
Qui nous point doucement
Quand d'un même courage
On s'aime incessamment.
Heureux sera le jour,
Que je mourrai d'amour.

8. *Tombez, mes ailes !*

Poème d'Ernest-Wilfrid Legouvé

Petite fourmi sérieuse,
Qui travailles sur ce sillon,
Hier au ciel, comme un gai papillon,
Tu volais vive et riieuse !
D'où vient, dis-moi, d'où vient qu'avant l'hiver,
De papillon devenu ver,
Tu rampes et tu n'as plus d'ailes ?
Où donc sont-elles ?
Depuis hier,
Filles de l'air,
Où sont tes ailes ?

Ah, my beloved enemy,
If you wish to calm me,
Give me life once more
In the vital breath of a kiss!
Ah, I felt its sweetness
Go right to my heart!

It is a sweet frenzy
That sweetly afflicts us
When with the same energy
We make love incessantly.
Happy will be the day
When I shall die of love.

8. *Fall, my wings!*

Ernest-Wilfrid Legouvé

Grave little ant
Ploughing away at this furrow,
Yesterday in the sky, like a gay butterfly,
You were flying, lively and laughing!
Why is it, tell me, that before winter,
A butterfly now become a grub,
You crawl and no longer have wings?
Where are they?
Since yesterday,
Daughter of the air,
Where are your wings?

Hier j'étais heureuse et folâtre,
Hier j'étais aimée et j'aimais !
Hier avec lui je m'élançais
Dans les flots de l'éther bleuâtre !
En aimant,
Couple aérien,
Nous passions – il est un lien
Entre les amours et les ailes.
Oui, c'étaient elles qui m'emportaient !
Nos cœurs battaient avec nos ailes !

Mais aujourd'hui me voilà mère !
L'instant des devoirs est venu :
Tout est danger sur le sol nu,
Pour ce petit être éphémère !
Alors, pour l'abriter du vent,
Avec mes pattes de devant,
J'ai moi-même arraché mes ailes !
Amours nouvelles !
Il faut veiller, et travailler !
Tombez, mes ailes !

9. *Je ne puis espérer*

Poème d'Albert Delpit

Ce n'est pas même la souffrance
Qui me fait me taire et pleurer ;
La douleur a son espérance,
Et moi, je ne puis espérer !

Yesterday I was happy and frolicsome,
Yesterday I loved and was loved!
Yesterday with him I soared
Into the waves of blue ether!
As we made love,
An airborne couple,
We passed by – there is a bond
Between love and wings.
Yes, it was they that carried me aloft!
Our hearts beat with our wings!

But today I am a mother!
The moment of duty has come:
Everything is a danger on the bare earth
For this ephemeral little being!
So, to shelter him from the wind,
With my front legs
I myself have torn off my wings!
A new love!
I must watch and work!
Fall, my wings!

9. *I cannot hope*

Albert Delpit

It is not even suffering
That makes me fall silent and weep;
Sorrow still has hope,
But I cannot hope!

Ce n'est pas le regret qui tue,
D'une joie éclosée et qui meurt ;
Pour la perdre il faut l'avoir eue !
Et je n'ai pas eu ce bonheur !

Hélas ! C'est l'angoisse suprême
Que rien ne saurait exprimer !
Sentir qu'on aime et qu'on vous aime,
Et savoir qu'on ne peut s'aimer !

10. Ô ma belle rebelle

Poème de Jean-Antoine de Baïf

Ô ma belle rebelle !
Las ! Que tu m'es cruelle,
Ou quand d'un doux souris,
Larron de mes esprits,
Ou quand d'une parole,
Mignardèlement molle,
Ou quand d'un regard d'yeux
Fièrement gracieux,
Ou quand d'un petit geste,
Tout divin, tout céleste,
En amoureuse ardeur
Tu plonges tout mon cœur !

Ô ma belle rebelle !
Las ! Que tu m'es cruelle,
Quand la cuisante ardeur
Qui me brûle le cœur

What kills is not regret
For a joy that has blossomed and died;
To lose that joy, one must have possessed it!
And I had not that good fortune!

Alas! It is the supreme anguish
That nothing can express!
To feel that one loves and is loved,
And to know that we may not love each other!

10. O my rebellious beauty

Jean-Antoine de Baïf

O my rebellious beauty!
Alas, how cruel you are to me,
When with a sweet smile
That robs me of my senses,
Or a single word,
Adorably tender,
Or a single glance
From your proud and gracious eyes,
Or a little gesture,
Truly divine, truly celestial,
You plunge my whole heart
Into amorous rapture!

O my rebellious beauty!
Alas, how cruel you are to me,
When the scorching ardour
That consumes my heart

Fait que je te demande,
À sa brûlure grande,
Un rafraîchissement
D'un baiser seulement.
Ô ! Ma belle rebelle !
Las, que tu m'es cruelle,
Quand d'un petit baiser
Tu ne veux m'apaiser.

Me puissé-je un jour, dure !
Venger de ton injure ;
Mon petit maître amour
Te puisse outrer un jour,
Et pour moi langoureuse
Il te fasse amoureuse
Comme il m'a langoureux
Pour toi fait amoureux.
Alors, par ma vengeance
Tu auras connaissance
Quel mal fait du baiser
Un amant refuser.

11. Primavera

Poème de Théophile Gautier

Tandis qu'à leurs œuvres perverses
Les hommes courent haletants,
Mars qui rit, malgré les averses,
Mars prépare en secret le printemps.

Prompts me to ask you
To cool
Its burning flames
With a single kiss.
O my rebellious beauty!
Alas, how cruel you are to me,
When with a little kiss
You will not soothe me.

Ah, hard-hearted woman, may I someday
Be avenged for the injustice you do me;
May my little master Cupid
Pierce your heart one day,
And make you languish
With love for me
As he made me languish
With love for you.
Then, through my vengeance,
You will realise
The harm that is caused
By refusing a lover a kiss.

11. Primavera

Théophile Gautier

While to their perverse deeds
Men race breathlessly,
March, smiling in spite of the showers,
Secretly prepares Spring.

Pour les petites pâquerettes,
Sournoisement, lorsque tout dort,
Il repasse des collerettes
Et cisèle des boutons d'or.

La nature au lit se repose ;
Lui, descend au jardin désert
Et lace les boutons de rose
Dans leur corset de velours vert !

Sur le cresson de la fontaine
Où boit le cerf, l'oreille au guet,
De sa main cachée il égrène
Les grelots d'argent du muguet.

Sous l'herbe, pour que tu la cueilles,
Il met la fraise au teint vermeil
Et te tresse un chapeau de feuilles
Pour te garantir du soleil.

Puis, lorsque sa besogne est faite,
Et que son règne va finir,
Au seuil d'avril tournant la tête,
Il dit: « Printemps, tu peux venir ! »

For the little daisies,
Surreptitiously, when all is asleep,
He irons their little ruffs
And polishes their gold buttons.

Nature is resting in bed;
But he goes down to the deserted garden
And laces the rosebuds
Into their green velvet corset!

On the watercress at the fountain
Where the deer drinks, its ears aquiver,
With his hidden hand he sprinkles
The silver bells of lily of the valley.

Under the grass, for you to gather,
He places bright red strawberries,
And weaves you a hat of leaves
To protect you from the sun.

Then, when his task is done
And his reign is coming to an end,
Turning his head on the threshold of April,
He says: 'Spring, you may come!'

12. Quanti mai!

Poème de Pietro Metastasio

Se a ciascun l'interno affanno
Si leggesse in fronte scritto,
Quanti mai, che invidia fanno,
Ci farebbero pietà!
Si vedria che i lor nemici
Hanno in seno; e si riduce
Nel parere a noi
Felici ogni lor felicità.

12. How many!

Pietro Metastasio

If the inner affliction of each of us
Were written on our brow,
How many who are envied
Would instead be pitied!
We would see that they have their foes
Within their bosoms; and that all their
happiness
Is reduced
To appearing happy before us.

12. Combien de ceux !

Pietro Metastasio

(Traduction de Jean-François Lattarico)

Si on pouvait lire sur le front
Le tourment intérieur de chacun,
Combien ceux que nous envions
Feraient dès lors pitié !
On verrait qu'ils ont
Leurs ennemis dans leur cœur ; et que chacun
De leur bonheur se réduit
À notre heureux jugement.

13. Venice

Poème d'Alfred de Musset

Dans Venise la rouge,
Pas un bateau qui bouge
Pas un pêcheur dans l'eau,
Pas un falot.

La lune qui s'efface
Couvre son front qui passe
D'un nuage étoilé
Demi-voilé.

Tout se tait, fors les gardes
Aux longues hallebardes,
Qui veillent aux créneaux
Des arsenaux.

Ah ! maintenant plus d'une
Attend, au clair de lune,
Quelque jeune muguet,
L'oreille au guet.

Sous la brise amoureuse
La Vanina rêveuse,
Dans son berceau flottant
Passe en chantant ;

13. Venice

Alfred de Musset

In Venice the red,
Not a boat that moves,
Not a fisherman in the water,
Not a lantern.

The waning moon
Covers its passing face
With a starlit cloud,
Half-veiled.

All is silent, except the guards
With long halberds
Who watch over the battlements
Of the arsenal.

Ah, now more than one lady
Awaits, in the moonlight,
Some young dandy,
Her ears pricking up.

In the amorous breeze,
Dreamy Vanina,
In her floating cradle
Glides by, singing;

Tandis que pour la fête
Narcissa qui s'apprête,
Met devant son miroir
Le masque noir.

Laissons la vieille horloge
Au palais du vieux doge
Lui compter de ses nuits
Les longs ennuis.

Sur sa mer nonchalante,
Venise l'indolente
Ne compte ni ses jours
Ni ses amours.

Car Venise est si belle
Qu'une chaîne sur elle
Semble un collier jeté
Sur la beauté.

14. *Si vous n'ouvrez votre fenêtre*

Poème d'Alexandre Dumas fils

J'ai vu des fleurs qui dans les plaines
Dérولاient leurs soyeux tapis
J'ai senti de chaudes haleines
Brûler, en passant, les épis ;

J'ai souvent admiré l'aurore
Jouant sur les coteaux voisins

While Narcissa,
Readying herself for the Carnival,
Before her mirror
Dons the black mask.

Let us leave the old clock
In the old Doge's palace
To count for him the long tedium
Of his nights.

On her nonchalant sea,
Venice the indolent
Counts neither her days
Nor her loves.

For Venice is so lovely
That a chain upon her
Seems like a necklace
Thrown around beauty.

14. *If you don't open your window*

Alexandre Dumas fils

I have seen flowers in the plain
Unfolding their silky carpets;
I have felt warm breezes
Burning the ears of corn in passing;

I have often admired dawn
Playing on the slopes nearby,

Et son sourire qui colore
Les orangers et les raisins !

Mais jamais, même en poésie,
Je n'ai vu trésor si charmant
Que ceux que votre jalousie
Me cache encore en ce moment,

Qui me feront mourir peut-être
En maudissant votre balcon,
Si vous n'ouvrez votre fenêtre
Au dernier mot de ma chanson !

15. Sérénade

Poème de Victor Hugo

Quand tu chantes, bercée
Le soir entre mes bras,
Entends-tu ma pensée
Qui te répond tout bas ?
Ton doux chant me rappelle
Les plus beaux de mes jours.
Ah ! Chantez, ma belle,
Chantez toujours !

Quand tu ris, sur ta bouche
L'amour s'épanouit,
Et soudain le farouche
Soupçon s'évanouit.
Ah ! Le rire fidèle

And its smile tingeing with colour
The orange trees and the grapes!

But never, even in poetry,
Have I seen treasures as charming
As those that your jealousy
Is still concealing from me at the moment,

And which will perhaps make me die,
Cursing your balcony,
If you don't open your window
On the last word of my song!

15. Serenade

Victor Hugo

When you sing, cradled
In my arms at evening,
Do you hear my thoughts
Softly answering you?
Your sweet song reminds me
Of my most beautiful days.
Ah, sing, my lovely,
Sing on!

When you laugh, on your lips
Love blossoms,
And all at once, fierce
Suspicion fades.
Ah, your faithful laughter

Prouve un cœur sans détours !
Ah ! Riez, ma belle,
Riez, toujours !

Quand tu dors, calme et pure,
Dans l'ombre, sous mes yeux,
Ton haleine murmure
Des mots harmonieux.
Ton beau corps se révèle
Sans voile et sans atours...
Ah ! Dormez, ma belle,
Dormez toujours !

16. Où voulez-vous aller ?

Poème de Théophile Gautier

Refrain :

Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller ?
La voile ouvre son aile,
La brise va souffler.

L'aviron est d'ivoire,
Le pavillon de moire,
Le gouvernail d'or fin ;
J'ai pour lest une orange,
Pour voile une aile d'ange,
Pour mousse un séraphin.

Refrain

Shows a sincere heart!
Ah, laugh, my lovely
Laugh on!

When you sleep, calm and pure,
In the shadow, beneath my gaze,
Your breath murmurs
Harmonious words.
Your beautiful body is revealed
Without a veil, without finery . . .
Ah, sleep, my lovely,
Sleep on!

16. Where would you like to go?

Théophile Gautier

Refrain:

Tell me, pretty girl,
Where would you like to go?
The sail is billowing,
The breeze is about to blow.

The oar is made of ivory,
The flag of watered silk,
The helm of fine gold.
I have an orange for ballast,
An angel's wing for a sail,
A seraph for a cabin-boy.

Refrain

Est-ce dans la Baltique ?
Sur la mer Pacifique ?
Dans l'île de Java ?
Ou bien dans la Norvège,
Cueillir la fleur de neige,
Ou la fleur d'Angsoka ?

Refrain

Menez-moi, dit la belle,
À la rive fidèle
Où l'on aime toujours !
Cette rive, ma chère,
On ne la connaît guère
Au pays des amours.

Refrain

17. Aubade

Poème de Victor Hugo

L'aube naît, et ta porte est close !
Ma belle, pourquoi sommeiller ?
À l'heure où s'éveille la rose
Ne vas-tu pas te réveiller ?

Ô ma charmante,
Écoute ici
L'amant qui chante
Et pleure aussi !

Is it to the Baltic?
To the Pacific Ocean?
To the Isle of Java?
Or perhaps to Norway,
To pluck the snow flower
Or the harebell?

Refrain

'Take me', says the pretty one,
To that faithful shore
Where love lasts for ever!
That shore, my dear,
Is but little known
In the land of love.

Refrain

17. Aubade

Victor Hugo

Dawn is breaking, and your door is closed!
My fair one, why sleep?
At the hour when the rose awakes,
Will you not waken too?

O my charmer,
Listen to the lover
Who sings here
And weeps too!

Tout frappe à ta porte bénie.
L'aurore dit : Je suis le jour !
L'oiseau dit : Je suis l'harmonie !
Et moi je dis : Je suis l'amour !

Ô ma charmante,
Écoute ici
L'amant qui chante
Et pleure aussi !

18. *Le Banc de pierre*

Poème de Paul de Choudens

Sous les grands peupliers, il est un banc de pierre
Recouvert, en tout temps, de jasmin et de lierre,
C'est là, là qu'autrefois, dans le calme du soir,
Nous venions tous les deux, elle et moi, nous
asseoir.

Chaque nuit nous semblait plus charmante et
plus belle,
L'étoile du berger jusqu'à l'aube nouvelle
Illuminant son front radieux de beauté,
L'éclairait des rayons de sa blanche clarté !

Sa main était tremblante,
En ces instants si doux,
D'une flamme brûlante,
Oh ! Nous étions heureux,
Le ciel était en nous.

All things knock at your blest door.
The dawn says: I am day!
The bird says: I am harmony!
And I say: I am love!

O my charmer,
Listen to the lover
Who sings here
And weeps too!

18. *The Stone Bench*

Paul de Choudens

Beneath the tall poplars is a stone bench
Covered at all times with jasmine and ivy.
It was there that formerly, in the calm of evening,
She and I would come to sit.

Each night seemed to us more charming and
more lovely.
The evening star, until the new dawn came,
Shone down upon her radiantly beautiful brow
And illuminated it with its bright white rays!

Her hand would tremble,
In those sweet moments,
With a burning warmth.
Oh, how happy we were!
Heaven was within us.

Et sa voix s'unissait aux bruits de la nature,
À la brise embaumée, au ruisseau qui murmure,
Au chant des bois touffus nous versant leur
fraîcheur,
À ce vague concert qui vient charmer le cœur !

Son céleste sourire
M'enivrait plus encore
Perdu dans mon délire
Ah ! Je voyais aux cieux passer des rêves d'or !

Maintenant rien n'est plus, mais l'image effacée
Du songe évanoui revient à ma pensée !
Ô regrets éternels de ce rêve si doux
Arbres, fleurs et ruisseaux, il ne reste que vous !

19. Au printemps

Poème de Jules Barbier

Le printemps chasse les hivers,
Et sourit dans les arbres verts ;
Sous la feuille nouvelle
Passent des bruits d'aile !

Refrain :

Viens, suivons les sentiers ombrés,
Où s'égarer les amoureux ;
Le printemps nous appelle,
Viens, soyons heureux.

And her voice combined with the sounds of nature:
The balmy breeze, the murmuring stream,
The song of the thick woods pouring their coolness
over us,
That indistinct concert which came to delight our
hearts!

Her heavenly smile
Intoxicated me still more;
Lost in my delirium,
Ah, I saw golden dreams float by in the heavens!

Now nothing is left, but the faded image
Of the vanished dream comes back to my thoughts!
Oh, eternal regrets for that dream so sweet:
Trees, flowers and streams, only you remain!

19. In Spring

Jules Barbier

Spring chases winter away,
And smiles in the green trees;
Beneath the new foliage
The sound of wings is heard!

Refrain:

Come, let us follow the shaded paths
Where lovers wander;
Spring calls us!
Come, let us be happy.

Vois le soleil étincelle
Et sa clarté qui ruisselle
Me semble encore plus belle
Dans tes beaux yeux !

Refrain

Que ta voix chante et se mêle
À l'harmonie éternelle ;
Je crois entendre en elle
Chanter les cieux.

Refrain

20. À une jeune Grecque

Poème de Sapho
(traduction de Prosper Yraven)

De la belle Timar c'est ici le tombeau ;
Les Parques, avant l'heure, ont d'une main
cruelle
De ses jours incomplets brisé le fil. Pour elle,
Hélas ! l'Hymen n'a pas allumé son flambeau !
Et ses compagnes éplorées
Ont à ses cendres adorées
De leurs cheveux livrés au tranchant du ciseau
Consacré les tresses dorées !

Vainement le Printemps fait renaître ses
fleurs :

See, the sun sparkles,
And its light pouring down
Seems still more beautiful to me
In your lovely eyes!

Refrain

Let your voice sing out and mingle
With eternal harmony;
I believe I hear in it
The song of the heavens.

Refrain

20. To a Young Greek Maiden

Sappho
(translated into French by Prosper Yraven)

This is the tomb of fair Timar;
Before her time, with cruel hand, the Fates
Snapped the thread of her unfinished days.
For her,
Alas, Hymen did not light his torch!
And her weeping companions
Have consecrated the golden tresses
Of their locks, delivered up to the shears' blade,
To her beloved ashes!

In vain Spring's flowers are reborn:
The virgin will no longer go, in the new season,

La vierge n'ira plus, à la saison nouvelle,
Dans la paix de nos bois rêver le soir. Pour elle,
Hélas ! Avril n'aura plus de douces senteurs ;
Mais dès qu'a fui l'hiver morose,
Ici, notre amitié dépose,
Avec le chant plaintif des fidèles douleurs,
Le jasmin, le lys et la rose !

21. Maid of Athens

George Gordon, Lord Byron

Maid of Athens, ere we part,
Give, oh give me back my heart!
Or, since that has left my breast,
Keep it now, and take the rest!
Hear my vow before I go,
Zoe mou sas agapò! [My life, I love you!]

By those tresses unconfined,
Wooed by each Ægean wind;
By those lids whose jetty fringe
Kiss thy soft cheeks' blooming tinge;
By those wild eyes like the roe,
Zoe mou sas agapò!

By that lip I long to taste;
By that zone-encircled waist;
By all the token-flowers that tell
What words can never speak so well;

To dream at evening in the peace of our woods.
For her,
Alas, April will have sweet scents no more.
But as soon as gloomy Winter has fled,
Here our friendship lays down,
With the plaintive song of faithful sorrow,
Jasmine, lily and rose!

21. Vierge d'Athènes

Poème de Lord Byron

(traduction de Dario Rudy)

Vierge d'Athènes, avant de nous séparer,
Rends-moi, ô rends-moi mon cœur !
Ou, puisqu'il a déjà quitté ma poitrine,
Garde-le et prends le reste,
Avant que je parte, entends ma prière :
Zoe mou sas agapò! [Ma vie, je vous aime !]

Par cette chevelure nue,
Courtisée par les vents égéens
Par ces paupières, dont la frange de jais
Baise le teint heureux de tes tendres joues,
Par ces farouches yeux de chevreuil,
Zoe mou sas agapò!

Par ces lèvres qu'il me brûle de goûter,
Par cette taille ceinte et dessinée,
Par toutes ces fleurs qui disent
Ce que les mots ne sauraient affirmer,

By love's alternate joy and woe,
Zoe mou sas agapò!

Maid of Athens! I am gone:
Think of me, sweet! when alone.
Though I fly to Istambol,
Athens holds my heart and soul:
Can I cease to love thee? No!
Zoe mou sas agapò!

22. Good Night

Percy Bysshe Shelley

Good night! Ah, no! The hour is ill
That severs those it should unite . . .
Let us remain together still,
Then it will be good night!

How can I call the lone night good?
Though thy sweet wishes wing its flight,
Be it not said, thought, understood,
That it will be good night . . .

To those that near each other move,
From evening close till morning's light,
The night is good, because, my love,
They never say good night.

Par le cycle de l'amour, alliant les joies et les peines,
Zoe mou sas agapò!

Vierge d'Athènes, me voilà parti ;
Pense à moi dans tes instants de solitude,
Car, si je m'envole pour Istanbul,
C'est à Athènes que mon cœur et mon âme sont
retenus :
Pourrais-je cesser de t'aimer ? Impossible !
Zoe mou sas agapò!

22. Bonne nuit

Poème de Percy Bysshe Shelley
(Traduction de Dario Rudy)

Bonne nuit ! Ô, non ! L'heure, funeste,
Sépare ceux qu'elle devrait unir...
Restons ensemble tous deux,
Alors une bonne nuit ce serait.

Comment la trouver bonne, cette nuit solitaire ?
Quand tes doux vœux y prennent leur envol,
Qu'il ne soit jamais dit, pensé ou compris,
Que cette nuit puisse être bonne !

Pour ceux qui se meuvent l'un près de l'autre,
Du soir finissant jusqu'aux lueurs de l'aube,
La nuit est toujours bonne, car, mon amour,
Jamais bonne nuit ils ne se souhaitent.

23. *Sweet baby, sleep*

George Wither

Sweet baby, sleep; what ails my dear?
What ails my darling thus to cry?
Be still, my child, and lend thine ear
To hear me sing thy lullaby.
My pretty lamb, forbear to weep;
Be still, my dear; sweet baby, sleep.

When God with us was dwelling here,
In little babes he took delight:
Such innocents as thou, my dear,
Are ever precious in his sight.
Sweet baby, then, forbear to weep;
Be still, my dear; sweet baby, sleep.

A little infant once was he,
And Strength-in-Weakness then was laid
Upon his virgin-mother's knee,
That power to thee might be conveyed.
Sweet baby, then, forbear to weep;
Be still, my dear; sweet baby, sleep.

24. *Départ*

Poème d'Émile Augier

Je veux oublier que j'aime,
Emportez-moi loin, amis,

23. *Dors, bel enfant*

Poème de George Wither
(Traduction de Dario Rudy)

Dors, bel enfant, de quel mal souffres-tu ?
Quelle peine fait ainsi couler tes larmes,
Sois sage, mon enfant, et prête-moi l'oreille :
Entends cette berceuse que je te chante,
Mon doux agneau, retiens donc tes larmes,
Sois sage, mon petit, dors, mon bel enfant.

Quand Dieu vivait sur terre et parmi nous,
Son amour allait aux petits enfants,
Les petits innocents comme toi, mon cher,
Sont à ses yeux toujours précieux.
Alors, bel enfant, retiens tes larmes,
Sois sage, mon petit, dors, mon bel enfant.

Lui aussi, un jour fut un nourrisson,
Et, puissance de la faiblesse, il reposait
Sur les genoux de la Vierge Marie
Afin que sa puissance te soit transmise.
Alors, bel enfant, retiens donc tes larmes,
Sois sage, mon petit, dors, mon bel enfant.

24. *Departure*

Émile Augier

I want to forget that I am in love!
Take me far away, my friends,

Emportez-moi loin d'ici,
En Flandre, en Espagne, à Naples, en Bohême,
Si loin qu'en chemin reste mon souci !
Que restera-t-il en moi, de moi-même,
Quand à m'en guérir j'aurai réussi ?
N'importe, je veux fermer ma blessure
Les longues douleurs ne sont pas mon lot !
Allons, je veux fermer ma blessure,
Partons ! Allons par pays courir l'aventure,
Pour nous secouer partons au galop !

Sans te dire adieu chère créature !
Car mon cœur fondrait en sanglot !
Nous reposerons, la course assouvie,
Dans le serpolet, le baume et le thym !
Mais si d'en cueillir il me prend envie
Détournez mes doigts d'un fatal butin,
Car ce fut ainsi qu'elle prit ma vie,
Sans en rien savoir par un frais matin !
J'étais à genoux parmi la bruyère.

Partons, mes amis, partons ! J'ai soif de courir.
Que mon cheval jette au vent sa crinière,
Voyons l'horizon devant nous s'ouvrir.
Ah, partez sans moi ! L'âme prisonnière
Aime sa prison – et veut y mourir !

Take me far from here,
To Flanders, Spain, Naples, Bohemia,
So far that my cares are left behind on the road!
What will remain in me of myself,
When I have managed to cure my ills?
No matter, I want to heal my wound,
Long-lasting pain is not my destiny!
Come on, I want to heal my wound!
Let us go! Let's ride across country in search of
adventure,
And to hasten on our way, let's leave at the
gallop!

Without bidding you farewell, dear creature!
For my heart would dissolve in sobs!
We shall rest, when our race is done,
In the balsam and wild thyme!
But if I have an urge to pick it,
Prise my fingers away from the fatal plants,
For it was thus that she stole away my life,
Quite unawares, one fresh morning!
I was on my knees amid the heather.

Let's go, my friends, let's go! I'm impatient to rove.
Let my horse toss his mane in the wind,
Let's see the horizon opening up before us . . .
Ah, go without me! The imprisoned soul
Loves his prison – and wants to die there!

Translations (unless otherwise indicated):
Charles Johnston

Ch. Sumner

PALAZZETTO BRU ZANE CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation de favoriser la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIX^e siècle (1780-1920) en lui assurant le rayonnement qu’il mérite. Installé à Venise, dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l’abriter, ce centre est une réalisation de la Fondation Bru. Il allie ambition artistique et exigence scientifique,

The vocation of the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is to favour the rediscovery of the French musical heritage of the years 1780-1920 and obtain international recognition for that repertory. Housed in Venice in a palazzo dating from 1695, specially restored for the purpose, the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is a creation of the Fondation Bru. Combining

reflétant l’esprit humaniste qui guide les actions de la fondation. Les principales activités du Palazzetto Bru Zane, menées en collaboration étroite avec de nombreux partenaires, sont la recherche, l’édition de partitions et de livres, la production et la diffusion de concerts à l’international, le soutien à des projets pédagogiques et la publication d’enregistrements discographiques.

artistic ambition with high scholarly standards, the Centre reflects the humanist spirit that guides the actions of that foundation. The Palazzetto Bru Zane’s main activities, carried out in close collaboration with numerous partners, are research, the publication of books and scores, the production and international diffusion of concerts, support for educational projects and the production of recordings.

bru-zane.com

Bru Zane Classical Radio – the French Romantic music webradio:

classicalradio.bru-zane.com

Bru Zane Mediabase – digital data on the nineteenth-century French repertory:

bruzanemediabase.com



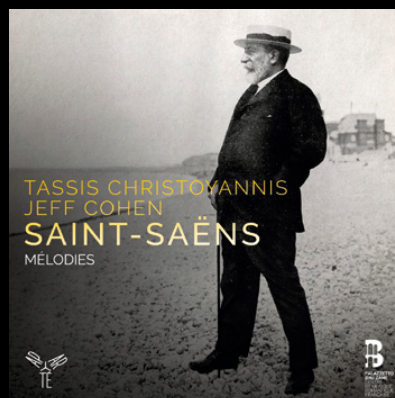
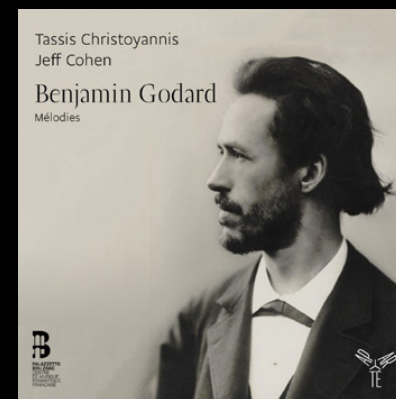
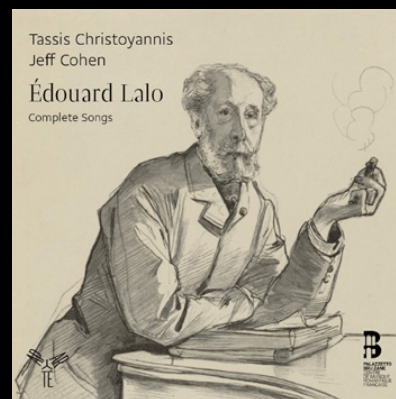
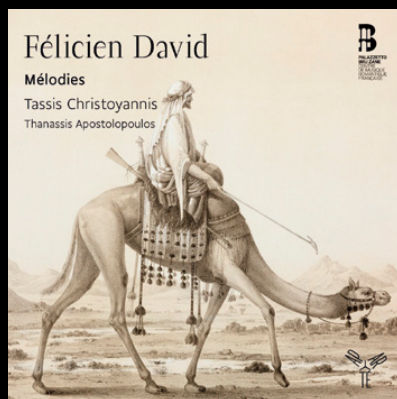


Il Tempo che rapisce la Verità, Sebastiano Ricci – Palazzetto Bru Zane © ORCH_Chemollo

AP
TE

mélodie B française

Also available - *Également disponibles*



Full catalogue available at - *Tout notre catalogue sur*

apartemusic.com