

A photograph of Veronique Gens, a woman with dark, wavy hair, sitting in an ornate, dark blue upholstered chair. She is wearing a light blue long-sleeved top and dark jeans. She is looking off to the side with a thoughtful expression. The background is a dimly lit room with wooden paneling and a doorway.

ONDINE

VÉRONIQUE GENS

BERLIOZ
Herminie
Les Nuits d'été

RAVEL
Shéhérazade

ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE | JOHN AXELROD

VÉRONIQUE GENS

soprano

HECTOR BERLIOZ (1803–1869)

Herminie

- | | | | |
|---|---|--------------------------------------|------|
| 2 | 1 | Moderato | 3'56 |
| | 2 | No. 1. Air. Adagio non troppo | 5'06 |
| | 3 | No. 2. Air. Allegro assai agitato | 5'10 |
| | 4 | No. 3. Air. Allegro impetuoso vivace | 7'59 |

Les Nuits d'été

- | | | | |
|--|----|------------------------------|------|
| | 5 | No. 1: Villanelle | 2'13 |
| | 6 | No. 2: Le Spectre de la rose | 6'30 |
| | 7 | No. 3: Sur les lagunes | 5'58 |
| | 8 | No. 4: Absence | 4'35 |
| | 9 | No. 5: Au Cimetière | 4'44 |
| | 10 | No. 6: L'Île inconnue | 3'58 |



MAURICE RAVEL (1875–1937)

Shéhérazade

11	Asie	9'20	3
12	La flûte enchantée	2'54	
13	L'Indifférent	3'24	

Orchestre National des Pays de la Loire
John Axelrod, conductor

Publishers: Breitkopf & Härtel (Berlioz), Éditions Durand (Ravel)
Recording: La Cité, Salle 2000, Nantes; 25.9.2009,
26–28.10.2010
Production by the Orchestre National des Pays de la Loire
Executive Producer: Reijo Kiljunen
Recording Producer: Daniel Zalay
Recording Engineer: Michel Pierre
© 2012 Ondine Oy, Helsinki

© 2012 Ondine Oy, Helsinki
Booklet Editor: Elke Albrecht
Photos: Jean-Baptiste Millot (Véronique Gens;
make up: Guillaume Bellu), Marc Roger (John Axelrod)
Design: Eduardo Gómez-Scarantino

*Special thanks to Philippe Model for the use of his Paris apartment
as the setting for the photo shoot with Véronique Gens.*



When a singer has spent much of her life devoting her artistry and energy to championing the cause of French music and singing three of its most noble heroines in the form of Lully's *Alceste*, Rameau's *Aricie* and Gluck's *Iphigénie*, it makes perfect sense for her to go knocking at the doors of Berlioz and Ravel, two distant heirs of these earlier composers, whom they admired above all others. For Véronique Gens, the decision to tackle *Les nuits d'été* and *Shéhérazade* is not a career move. Nor is it motivated by a desire to extend her repertory at all costs beyond the confines of the Baroque, for she has long since regarded composers such as Tchaikovsky, Lehár and Verdi as her daily bread. No, it simply reflects her wish to sing works by two composers who are as natural to her as the air that she breathes.

A native of Orléans, Véronique Gens studied at the Paris Conservatoire, where her teachers included the Franco-American conductor William Christie. It was with Christie that she took her first steps onstage and he who taught her rigorous regard for the text and the need for clear and flawless diction: even now, whether she is singing Mélisande or performing a French *mélodie*, her French remains a model of immaculate diction, as fluid as it is luminous. She graduated to Mozart in the late 1990s and since then roles such as Donna Elvira, Fiordiligi, the Countess, Pamina and Vitellia have been the cornerstones of her repertory. Mozart, she insists, has taught her everything: precision, lightness, a sense of line and accuracy: "If you can sing Mozart," she says, "your voice is in good shape. If you have difficulty singing him, you need to ask yourself why." And it is Mozart who has pushed her in the direction of new challenges: Eva in Wagner's *Die Meistersinger von Nürnberg*, Agathe in Weber's *Der Freischütz* and Madame Lidoine in Poulenc's *Dialogues des Carmélites*.

If we combine these two extremes – a love of the words on the one hand and control of the vocal line and creamy smoothness of the voice on the other – we find a fertile terrain on which Véronique Gens can cultivate her affinity for Berlioz. Although she has yet to sing Cassandra or Dido onstage, it is only because she was invited to tackle these two tragic heroines from the mighty *Troyens* too early in her career. The future may be different and will lend itself better to this challenge. While waiting, she

maintains her love of Berlioz by singing his songs. “I have a very special relationship with *Les nuits d’été*,” she admits. “It’s a cycle that I’m asked to sing in the concert hall incredibly often, and I adore it. When I sing these songs, it’s like reinventing the visions that they inspire in me. Their difficulty stems from their vocal and poetic variety: rather than treat these six songs like a string of pearls, you have to find a sense of cohesion for a cycle that really isn’t one, forging a link and creating a mood of fluidity and a feeling of self-evident clarity.”

In terms of Berlioz’s own heart and soul, this sense of self-evident clarity in *Les nuits d’été* was perhaps the result of a feeling of personal bitterness and sorrow. True, the opening song, “Villanelle”, is very much in the spirit of a springtime idyll. But the voice soon strikes a note of gentle melancholy in “Le Spectre de la rose”, before lamenting the beloved’s departure in “Absence”, her death in “Sur les lagunes” and then her lying at rest in her moonlit grave in “Au Cimetière”. Finally, in “L’île inconnue”, there comes the sense that everything may have been just a dream about what the poet calls “a faithful shore where one loves for ever”. All six songs were published in a version for voice and piano in 1841, probably having been set the previous year, when Berlioz was thirty-seven. Yet he rarely refers to them in his correspondence, with the result that the precise details of their genesis remain obscure. At the time of their composition he was friendly with the poet and novelist Théophile Gautier (1811–1872), an aesthete whose rhapsodic but sophisticated outpourings surely single him out as a precursor of the Parnassian poets of the later 19th century. The paths of both men crossed frequently, they met at each other’s homes, and Berlioz had ample opportunity to familiarize himself with the surface glitter of the poet’s style as found, for example, in *La comédie de la mort* (1838), from which he drew the six poems that were ultimately to make up *Les nuits d’été*. In 1856, as if inspired by Gautier’s injunction to “sculpt, hone and polish”, Berlioz completed his orchestral version of these songs, a scintillating and aptly subtle version that sweeps away the black-and-white sonorities of the piano. With their rustic hues, the wind instruments add colour to “Villanelle”, while the strings, woodwind and harp enhance the sense of bewitchment in “Le Spectre de la rose”. For its

part, “L’île inconnue” draws on the resources of the full orchestra, with the single exception of the harp, in order to whip up the waves and paint the starry sky that was soon to shine down on the lovers’ duet, “Nuit d’ivresse”, in *Les Troyens*.

Herminie is a cantata or dramatic *scena* for soprano and orchestra. A setting of words by Pierre-Angé Vieillard (1778–1862), it takes us back in time to a period when Berlioz, then twenty-five, decided to undertake his second assault on the Prix de Rome, which he had failed to win in 1827 with his submission *La mort d’Orphée*, a work that the jury felt was spoiled by too many discordant effects. If he could be accused of recidivism with *Herminie* in 1828, his hopes were none the less dashed when he was awarded only the second prize, the first prize being given to the obscure Pierre-Julien Nargeot. Like all the other candidates, Berlioz had no choice but to base his setting on Vieillard’s ponderous verse, itself inspired by an episode from Tasso’s *Gerusalemme liberata*: Erminia, the infidel queen of Antioch, disguises herself in Clorinda’s armour and leaves the besieged city of Jerusalem to help the wounded knight Tancred, with whom she is in love, even if it means betraying her own people. Although the text is hackneyed – it had been used four times for the Prix de Rome since 1802 – it inspired Berlioz to produce an early and inventive masterpiece lasting some thirty minutes in performance and made up of five separate numbers. The portrait that he paints here reveals a lively theatricality and is particularly apposite in the emotions that it depicts. Scarcely has the curtain risen when the short overture features a melody that Berlioz was later to use as the theme of the *idée fixe* in his *Symphonie fantastique*. The same phrase recurs in the aria “Arrête! Arrête! Cher Tancrede” (Stop! Stop! Dear Tancred), the very beginning of which is shaken by a fearless rhythm, while the voice intones the words “J’exhale en vain ma plainte fugitive. / Je l’implore, il ne m’entend pas” (In vain I voice my feeble plaint. I beg him but he does not hear me). Throughout the score, Berlioz’s typically sudden shifts in the orchestration and harmonic writing have been toned down, his resounding genius seemingly tamed by the need to allow this section of the score to unfold with classical restraint. The slow prayer in the final aria, “Dieu des chrétiens” (God of the Christians), found

favour with the jury, whose members discussed it at length, as Berlioz recalled in his *Memoirs*: “I had the effrontery to suppose that although the aria was marked *agitato* these four lines ought to be treated as a prayer, since the trembling Queen of Antioch would hardly be expected to implore the God of the Christians with melodramatic cries to the accompaniment of a raging orchestra. So I made it a prayer; and without doubt if there was anything good in my score, it was that *andante*.” According to Berlioz, the porter at the Institute where Berlioz was studying – a certain “Père Pingard” – claimed afterwards that “I’ll be damned if that ‘God of the Christians’ of yours didn’t fair churn me up inside”. In spite of its comparative discretion, *Herminie* skilfully exploits the expressive resources of the soprano voice, which Berlioz, writing as a true dramatist, veils in tragedy. “You get into the character almost at once,” says Véronique Gens. “*Herminie* is like a miniature opera that succeeds in a mere handful of arias in painting a portrait of doubt, anger and abandonment, while relying on an extended vocal range. I felt frustrated at not being able to record it until now, as I’ve sung it relatively frequently in the concert hall – far more often than *Shéhérazade*, for example, which conjures up a different world altogether.”

There is no doubt that Ravel’s raptly exotic *Shéhérazade* is as far removed as possible from Berlioz’s Romantic outpouring of over sixty years earlier. Composed in 1903, it is the work of a young composer whose most remarkable music at this period was written for the piano – one thinks of his *Pavane pour une infante défunte* and his *Jeux d’eau*, for example. Ravel was still studying composition at the Paris Conservatoire when in 1897 he conceived of the idea of writing a festival overture on the subject, a work which, as he admitted, was “rather strongly influenced by Russian music”. Six years later, his fascination with the Slav world and with the *Arabian Nights* bore fruit in this dazzling tribute to Russia, a cycle of three songs for voice and orchestra that inhabits a toxic orchestral world wreathed in shimmering and incessantly modulating harmonies. The poems are the work of Léon Leclère, who wrote under the name of Tristan Klingsor, and were taken from a collection of a hundred poems that appeared in print in 1903. Ravel’s choice of poems certainly surprised the poet: “He did

not linger over those poems which by dint of their melodic phrasing could easily mutate into songs. Instead, he took the ones that had a more descriptive air to them and even those which, like 'Asie', with its long sentences, seemed not to lend themselves easily to the execution of such a plan. For him, setting a poem to music was to transform it into an expressive recitative and to raise the inflections of the spoken word to the level of song, to raise up all the possibilities of the word, not to subjugate them." If operatic influence is discernible, especially in the first and longest of the three songs, "Asie", which is conceived along the lines of a novel lyric scene, it is above all the languorous lyricism of Rimsky-Korsakov that we find here, together with the Russian composer's love of pseudo-oriental frescoes familiar from *The Legend of the Invisible City of Kitezh* and *The Tale of Tsar Saltan*. But there is also a hint of Debussy floating over these languorous harmonies, in particular the very free setting of Tristan Klingsor's verse: aria, arioso and recitative merge to evoke the arabesques and mists of distant lands that are sober and unsettling in turn but invariably seen through a telescope. As the French musicologist Vladimir Jankélévitch has written, it is the telescope "of those voyagers of whom one would like to say, as Jules Verne once said, that they never went there. [...]" Sometimes Ravel ends what he is saying, but instead of ending on a suspension, he cuts short the musical argument. [...] In 'La flûte enchantée', he listens with beating heart to the melodious voice of the Sirens, with their forbidden singing, and he wonders if he dare grow any more insistent."

Antoine Diméo

Translation: Stewart Spencer

Véronique Gens

A prominent Baroque performer in recent years, soprano Véronique Gens has also become recognized as one of the world's finest Mozart singers.

She performed *Don Giovanni* in Barcelona, Madrid, Glyndebourne, Munich and Vienna, *Clemenza di Tito* in Dresden and Barcelona, *Così fan tutte* in Tokyo and Baden-Baden, Cavalli's *La Calisto* in Munich, Paris and London, *Pelléas et Mélisande* at the Deutsche Oper Berlin, Gluck's *Alceste* in Aix-en-Provence, *La finta giardiniera* at the Salzburg Festival, Martin y Soler's *Il burbero di buon cuore* at the Teatro Real Madrid, Rameau's *Castor et Pollux* at the De Nederlandse Opera Amsterdam, *Iphigénie en Aulide* at the Théâtre Royal de la Monnaie and in Amsterdam, *Iphigénie en Tauride* at the Theater an der Wien, *Niobe* in London and Luxemburg, *La veuve joyeuse* in Lyon (available on DVD), Alice in *Falstaff* at the Baden-Baden Festival and in Nantes, Eva in a new production of *Die Meistersinger von Nürnberg* at the Liceu in Barcelona and others.

Her future projects include *Don Giovanni* in Vienna, London and Paris, *Così fan tutte* in Baden-Baden, *Iphigénie en Aulide* in Amsterdam, *Il burbero di buon cuore* in Barcelona, *Alceste* and *Così fan tutte* in Vienna, *Falstaff* in Munich, *La clemenza di Tito* in Brussels and Vienna, *Dialogues des carmélites* at the Théâtre des Champs-Élysées, *Der Freischütz* at Staatsoper Berlin, *Iphigénie en Tauride* at the Theater an der Wien and numerous concerts and recitals.

In 2006, Véronique Gens was nominated "Chevalier" by "L'Ordre des Arts et des Lettres" and she has just been appointed "Chevalier" by the renowned "Légion d'honneur" in January 2011.

www.veroniquegens.com

Orchestre National des Pays de la Loire

In September 1971, the Philharmonic Orchestra of Pays de la Loire gave its first concerts in Nantes and Angers under the baton of Pierre Dervaux. Created on the initiative of Marcel Landowski, music director at the Ministry for the Arts, this orchestra was founded when the Nantes Opera Orchestra and the Popular Concerts Society Orchestra of Angers were combined to form a single ensemble. Since its foundation, the orchestra has thus been based in two cities, with half of its one hundred musicians in Angers and half in Nantes. Pierre Dervaux became the first music director and immediately gave it a “French colour”. Marc Soustrot, who succeeded him from 1976 to 1994, continued this orientation. The Dutch conductor Hubert Soudant, music director from 1994 to 2004, took the orchestra in new directions, stressing Viennese repertoire and increasing its audience. The orchestra became “national” in 1996. The Brazilian conductor Isaac Karabtchevsky became the fourth music director in 2004, also founding an amateur chorus and emphasising late 19th- and early 20th-century repertoire.

11

The American conductor John Axelrod was appointed music director of the Orchestre National des Pays de la Loire in April 2009. His tenure has been characterised by the philosophy “open to the world”.

Today, with more than 10,000 subscribers and 200 concerts attracting nearly 200,000 listeners every year, the Orchestre National des Pays de la Loire has one of the largest audiences among European orchestras. It receives financial support from the Pays de la Loire's Regional Council, the Ministry for the Arts, the town councils of Nantes and Angers and departments of the Pays de la Loire region (Loire-Atlantique, Maine-et-Loire, Vendée).

John Axelrod

With an extraordinarily diverse repertoire, innovative programming and charismatic performance style, John Axelrod continues to increase his profile as one of today's leading conductors and is sought after by orchestras throughout the world.

After a successful five-year tenure as Music Director and Chief Conductor of the Lucerne Symphony Orchestra and Theatre, and the election as Music Director of the l'Orchestre National des Pays de la Loire (ONPL), in April 2011, John Axelrod was appointed Principal Conductor of Orchestra Sinfonica di Milano "Giuseppe Verdi".

Since 2000, John Axelrod has conducted over 130 orchestras, most of which include multiple repeat engagements, emphasizing both his success and European credibility in the core classical repertoire. Such prestigious European orchestras include the Berlin's Rundfunk-Sinfonieorchester, NDR Hamburg Symphony, Gürzenich-Orchester Köln, Leipzig Gewandhaus Orchestra, Orchestre de Paris, Orchestre National de Lyon, Royal Philharmonic of London, London Philharmonic, Accademia Nazionale di Santa Cecilia Orchestra, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI of Turin, Orchestra Sinfonica di Milano "Giuseppe Verdi", Orchestra del Teatro La Fenice of Venice, Royal Stockholm Philharmonic, Oslo Philharmonic, Swedish Radio Orchestra, Radio Symphonie Orchester in Vienna, Salzburg Mozarteum, Sinfonia Varsovia, among many others. His international profile as guest conductor in the U.S. and Asia features engagements with the Washington National Symphony, Los Angeles Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Chicago Symphony, NHKSO Tokyo, Shanghai Symphony...

His opera activity includes the premiere performances of Bernstein's *Candide* directed by Robert Carsen at Théâtre du Châtelet in Paris and Teatro alla Scala in Milan, Wagner's *Tristan and Isolde*

for Angers/Nantes Opéra and the new production of Krenek's *Kehraus um St. Stephan* at the Bregenz Festspiele. In past seasons at the Luzern Theatre he conducted new productions of *Kaiser von Atlantis*, *Rigoletto*, *Rake's Progress*, *Don Giovanni*, *The Three Penny Opera* and *Idomeneo* all for the Lucerne Festival, and *Il barbiere di Siviglia*, *Evgenij Onegin*, *L'elisir d'amore* and *Falstaff*. John Axelrod records for SonyClassical, Warner Classics, Ondine, Naïve, Kairos, among others.

www.johnaxelrod.com

An international conductor tells tales out of school: In his book "Wie großartige Musik entsteht ... oder auch nicht. Ansichten eines Dirigenten." John Axelrod gives an entertaining look behind the scenes of an orchestra (Bärenreiter-Henschel).



Lorsqu'on a, une grande partie de sa vie, consacré son art et son énergie à défendre les couleurs de la musique française, à chanter Lully, Rameau, Gluck et incarner leurs nobles filles (*Alceste*, *Aricie*, *Iphigénie*...) qu'y a-t-il de plus naturel que de venir frapper aux portes de Berlioz et de Ravel, eux-mêmes lointains héritiers de ces maîtres qu'ils vénéraient ? Aussi, pour Véronique Gens, choisir les *Nuits d'été* ou *Shéhérazade* ne relève ni d'un choix de carrière ni d'une volonté de s'épanouir à tout prix en dehors des codes baroques (elle l'a fait depuis longtemps, et Tchaïkovski, Lehár ou Verdi sont devenus son pain quotidien) mais simplement de chanter deux compositeurs qui sont pour elle aussi naturels que l'air qu'elle respire.

Originaire d'Orléans, Véronique Gens a étudié au Conservatoire de Paris sous l'autorité de William Christie, avec qui elle a effectué ses premiers pas à la scène. De l'enseignement du chef franco-américain, elle a gardé le sens rigoureux du verbe et le goût d'une diction claire et sans bavures : aujourd'hui, qu'elle incarne Mélisande ou chante la mélodie, son français reste un modèle de diction, liquide et lumineux. De Mozart, abordé à la fin des années 1990 et dont elle a progressivement fait l'alpha et l'oméga de sa carrière (Elvira, Fiordiligi, La Comtesse, Pamina, Vitellia), Véronique Gens affirme qu'il lui apporte tout – précision, légèreté, ligne, justesse : « *Si vous pouvez chanter Mozart, votre voix va bien. Si vous avez du mal, il faut se poser des questions* », dit-elle. Et c'est encore Mozart qui l'a poussée vers d'autres horizons : Eva dans les *Maîtres Chanteurs* de Wagner, Agathe du *Freischütz*, Madame Lidoine chez Poulenc.

Mêlez ces deux pôles – amour des mots et du texte d'une part, contrôle de la ligne, souplesse onctueuse de l'instrument de l'autre – et vous aurez le terrain fertile sur lequel Véronique Gens cultive ses affinités berlioziennes : si elle n'a encore jamais chanté à la scène Cassandra ou Didon, tragédiennes des colossaux *Troyens*, c'est qu'on lui a proposé ces rôles trop tôt. Demain sera peut-être différent et s'y prêtera mieux. En attendant, l'interprète nourrit son amour pour le compositeur via ses mélodies. « *J'entretiens un rapport très spécial avec Les nuits d'été*, confie-t-elle, *c'est un cycle qu'on me demande énormément au concert et que j'adore. Lorsque je chante ces mélodies, c'est*

comme si je réinventais toujours les visions qu'elles m'inspirent. Leur difficulté tient à leur pluralité vocale et poétique : plutôt que d'enfiler ces six mélodies comme des perles, il faut trouver une cohérence à un cycle qui n'en est pas vraiment un, tisser un lien, donner un sentiment de fluidité et d'évidence. »

Dans l'esprit et le cœur de Berlioz, cette impression « d'évidence » des *Nuits d'été* est peut-être née d'un sentiment de chagrin et d'amertume bien personnel. Bien sûr, la *Villanelle* introductive a tout de l'idylle printanière. Mais, très vite, la voix égrène la douce mélancolie du *Spectre de la rose*, avant de pleurer le départ de la bien-aimée (*Absence*), sa disparition (*Sur les lagunes*), son repos au clair de lune (*Au Cimetière*) puis, peut-être, de faire comme si tout n'avait été qu'un songe, celui d'une « rive fidèle où l'on aime toujours » (*L'Île inconnue*). Publiées, dans une première édition chant/piano, en 1841, les *Nuits d'été* ont vraisemblablement été composées au cours de l'année précédente – Hector Berlioz est alors âgé de trente-sept ans. Toutefois, très peu mentionnée dans la correspondance de son auteur, leur genèse précise reste mystérieuse. A l'époque de la composition, on sait que Berlioz connaît bien le poète et romancier Théophile Gautier (1811-1872), esthète aux épanchements raffinés et sûrement précurseur des Parnassiens ; les deux hommes se croisent, se fréquentent, et Berlioz a largement eu l'occasion de se familiariser avec le style à fleur de peau de l'écrivain, celui, par exemple, de *La Comédie de la mort* (1838) dont il a tiré les six poésies qui ont progressivement formé le cycle des *Nuits*. En 1843, comme guidé par l'injonction de Gautier « *Sculpte, Lime, Cisèle* », Berlioz pare ses mélodies d'une orchestration scintillante, subtilement à propos : fini le piano noir et blanc ! Les vents viennent colorer la *Villanelle* de tons agrestes, tandis que cordes, bois et harpe entretiennent le climat d'envoûtement du *Spectre* ; *L'Île inconnue*, elle, recourt à tout l'effectif orchestral (excepté la harpe) pour soulever des vagues et peindre ce ciel d'étoiles qui resplendira bientôt dans la *Nuit d'ivresse* des *Troyens*...

Herminie, cantate (ou scène dramatique) pour soprano et orchestre, sur un texte de Pierre-Ange Vieillard (1778-1862), nous fait faire un saut dans le temps. Hector Berlioz a vingt-cinq ans et décide

de s'attaquer une seconde fois au Prix de Rome, auquel il a échoué en 1827 avec *Orphée déchiré par les Bacchantes* : trop d'effets discordants a estimé le jury. Il récidive donc en 1828 avec *Herminie*, qui ravive ses espoirs mais n'obtient qu'un Second Prix, le premier couronnant l'obscur Pierre-Julien Nargeot. Comme les autres candidats, Berlioz a dû plancher sur le texte un rien empesé de Vieillard, inspiré d'un épisode de *La Jérusalem Délivrée* du Tasse : la princesse Herminie d'Antioche, parée des armes de Clorinde, quitte l'enceinte de Jérusalem pour aller porter secours à Tancrede dont elle s'est éprise, sans craindre de trahir son peuple. Bien qu'éculé (depuis 1802, le sujet a été utilisé à quatre reprises à Rome !), Berlioz se montre très inventif ; en cinq numéros et une trentaine de minutes, il brosse un portrait d'une vive théâtralité, particulièrement juste dans les affects. Le rideau à peine levé, la courte ouverture dessine une mélodie que Berlioz associera plus tard au thème de l'idée fixe dans sa célèbre *Symphonie Fantastique* ; la même phrase revient dans l'air « *Arrête ! Arrête ! Cher Tancrede* », secoué dès son introduction par un rythme intrépide, tandis que la voix déroule ces mots « *J'exhale en vain ma plainte fugitive. Je l'implore, il ne m'entend pas* ». Tout au long de la partition, brusqueries orchestrales et harmonies de son cru ont été atténuées et le génie tonitruant de Berlioz s'est comme lissé pour faire éclore cette belle page classique. De surcroît, la prière lente « *Dieu des chrétiens* » de l'ultime aria a plu au jury, qui en a débattu longuement : « *dans le milieu du troisième air, narre Berlioz dans ses Mémoires, se trouvaient des vers dont j'eus l'insolence de penser que, malgré le titre d'air agité que portait le dernier morceau, ils devaient être le sujet d'une prière, et il me parut impossible de faire implorer le Dieu des chrétiens par la tremblante reine d'Antioche avec des cris de mélodrame et un orchestre désespéré. J'en fis donc une prière, et à coup sûr s'il y eut quelque chose de passable dans ma partition, ce ne fut que cet andante.* » De l'aveu de Berlioz, ce passage touchera le « Père Pingard », membre du jury qui lui déclarera avoir ressenti à son écoute « *un certain gorgouillement dans le cœur qui m'a bouleversé* ». En dépit de son caractère plus assagi, *Herminie* exploite habilement les ressources expressives de la voix de soprano, que Berlioz le dramaturge pare des voiles de la tragédie. « *On rentre dans le personnage en un rien de temps*, explique Véronique

Gens, Herminie ressemble à un mini opéra où, en quelques airs, sont dépeints le doute, la colère, l'abandon, en s'appuyant sur un ambitus vocal large. C'est une page que j'étais frustrée de n'avoir pu enregistrer jusque là, car je la chante aussi beaucoup au concert, beaucoup plus par exemple que Shéhérazade, qui évoque un tout autre monde... »

Sans nul doute, les effluves de la *Shéhérazade* de Maurice Ravel tranchent vigoureusement avec le souffle romantique de Berlioz. Composée en 1903, cette page est celle encore d'un jeune compositeur, dont les œuvres les plus remarquables s'adressent alors au piano (*Pavane pour une infante défunte*, *Jeux d'eau*...) En 1897, entré en classe de composition au Conservatoire de Paris, Ravel avait déjà conçu une *Shéhérazade* sous la forme d'une ouverture de fête « assez fortement dominée, avait-il confié, par l'influence de la musique russe ». Fasciné par la terre slave et par les *Contes des Mille et une Nuits*, Maurice Ravel réinvente, six ans plus tard, un hommage étourdissant à la Russie avec cette *Shéhérazade* pour voix et orchestre, cycle de trois mélodies plongé dans un monde orchestral vénéneux, auréolé d'harmonies chatoyantes qui modulent sans cesse. « *Le choix qu'il fit n'est pas pour surprendre*, dira le poète Tristan Klingsor (Léon Leclère à l'état civil), auteur de la centaine de poèmes de *Shéhérazade* parus en 1903 dans lesquels Ravel piocha. « *Ravel ne s'arrêta pas à celles qui, par leur tournure mélodique, pouvaient se muer aisément en chanson. Il prit celles qui avaient une allure plus descriptive, qui même, comme Asie, par le long développement des périodes, ne semblaient pas devoir se prêter aisément à l'exécution d'un pareil dessein. C'est que, pour lui, mettre en musique un poème, c'était le transformer en récitatif expressif, c'était exalter les inflexions de la parole jusqu'au chant, exalter toutes les possibilités du mot, mais non les subjuguer.* » Si l'influence de l'opéra y est perceptible, en particulier dans *Asie*, première (et plus longue) des trois mélodies, conçue comme une scène lyrique d'un genre nouveau, c'est surtout le lyrisme langoureux de Rimski-Korsakov qu'on y retrouve et son goût des fresques orientalisantes – *Kitége* et *Les Contes du Tsar Saltan* affleurent... Flotte aussi sur les langueurs ravéliennes un parfum debussyste, en

particulier dans la mise en musique très libre des vers de Klingsor : air, arioso et récitatif se fondent pour évoquer les volutes et les brumes de contrées lointaines tour à tour sages et inquiétantes, mais toujours vues par la lunette « *de ces voyageurs dont on aimerait dire, comme Jules Verne : Il n'y est jamais allé. (...) Parfois Ravel termine, mais au lieu de suspendre, il écourte (...) Dans La flûte enchantée, il écoute le cœur battant la voix mélodieuse des sirènes, le chant défendu, et se demande s'il osera insister... »* (Vladimir Jankélévitch).

Antoine Diméo

Véronique Gens

Véronique Gens compte aujourd'hui parmi les interprètes mozartiennes les plus renommées sur la scène internationale après avoir longtemps dominé la scène baroque.

Au cours de sa carrière, on a pu l'entendre dans *Don Giovanni* à Barcelone, Madrid, Glyndebourne, Munich et Vienne, *Clemenza di Tito* à Dresde et Barcelone, *Così fan tutte* à Tokyo et Baden-Baden, *La Calisto* à Munich, Paris et Londres, *Pelléas et Mélisande* au Deutsche Oper de Berlin, *Alceste* de Gluck au Festival International d'Aix-en-Provence, *La finta giardiniera* au Festival de Salzbourg, *Il burbero di buon cuore* de Martin y Solers au Teatro Real de Madrid, *Castor et Pollux* de Rameau au Nederlandse Opera d'Amsterdam, *Iphigénie en Aulide* à La Monnaie de Bruxelles et à Amsterdam, *Iphigénie en Tauride* au Theater an der Wien, *Niobe* au Covent Garden de Londres et au Luxembourg, *La veuve joyeuse* à Lyon (disponible en DVD), le rôle d'Alice / *Falstaff* à Baden-Baden et Nantes et Eva / *Meistersinger von Nürnberg* au Liceo de Barcelone, etc.

Ses futurs engagements comprennent notamment : *Don Giovanni* à Vienne, Londres et Paris, *Così fan tutte* à Baden-Baden, *Iphigénie en Aulide* à Amsterdam, *Il burbero di buon cuore* à Barcelone, *Alceste* et *Così fan tutte* à Vienne, *Falstaff* à Munich, *La clemenza di Tito* à Bruxelles et Vienne, *Dialogues des carmélites* au Théâtre des Champs Elysées, *Der Freischütz* au Staatsoper Berlin, *Iphigénie en Tauride* au Theater an der Wien, ainsi que des nombreux concerts et récitals.

En 2006, elle est nommée Chevalier des Arts et des Lettres et elle a été promue Chevalier dans l'Ordre de la Légion d'Honneur en Janvier 2011.

www.veroniquegens.com

Orchestre National des Pays de la Loire

En septembre 1971, l'orchestre philharmonique des Pays de la Loire donnait ses premiers concerts à Nantes et à Angers sous la direction de Pierre Dervaux. Créé à l'initiative de Marcel Landowsky, directeur de la Musique au Ministère de la Culture, cet orchestre original était constitué de la réunion de l'orchestre de l'opéra de Nantes et de l'orchestre de la Société des Concerts Populaires d'Angers. Ainsi, depuis l'origine, cet orchestre présente la particularité d'avoir son siège dans deux villes avec sa centaine de musiciens répartis par moitié à Angers et à Nantes. Pierre Dervaux fut son premier directeur musical. Il lui imprima d'emblée une « couleur française ». Cette orientation fut poursuivie par Marc Soustrot qui lui succéda de 1976 à 1994. Le néerlandais Hubert Soudant, directeur musical de 1994 à 2004, donna à cet orchestre de nouvelles bases, privilégiant le répertoire classique viennois

et élargit son audience. L'orchestre devint « national » en 1996. Le brésilien Isaac Karabtchevsky devient le quatrième directeur musical en septembre 2004. Dès son arrivée, il crée, à côté de l'orchestre, un chœur amateur. Il privilégie le grand répertoire de la fin du 19e siècle et du début du 20e siècle. En avril 2009, le chef d'orchestre américain John Axelrod a été nommé directeur musical de l'orchestre national des Pays de la Loire. Ces saisons sont à son image : ouvertes sur le monde !

Aujourd'hui, avec près de 10 000 abonnés et en donnant 200 concerts rassemblant près de 200 000 spectateurs par an, l'orchestre national des Pays de la Loire est l'un des orchestres connaissant la plus forte audience en Europe. Il bénéficie du soutien financier du Conseil Régional des Pays de la Loire, du Ministère de la Culture, des villes de Nantes et d'Angers et des départements de Loire-Atlantique, Maine-et-Loire et Vendée.

www.onpl.fr

21

John Axelrod

Le répertoire exceptionnellement étendu, une programmation innovatrice, et la présence charismatique de John Axelrod en font un des chefs d'orchestre aujourd'hui les plus recherchés dans le monde.

Après un mandat de cinq saisons comme Directeur Musical et Chef Principal de l'Orchestre Symphonique et du Théâtre de Lucerne, John Axelrod a été nommé Directeur Musical de l'Orchestre National des Pays de la Loire (l'ONPL). En avril 2011, John Axelrod a été nommé Chef Principal de l'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi.

Depuis 2000, John Axelrod a dirigé plus de 130 orchestres qui l'ont réengagé, confirmant ainsi son succès et sa crédibilité dans le répertoire classique de base. Les orchestres européens de prestige incluent: le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, NDR Hamburg Symphony, Gürzenich-Orchester Köln, l'Orchestre du Leipzig Gewandhaus, le Dresdner Philharmonic, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de Lyon, le Royal Philharmonic Orchestra, le London Philharmonic, l'Orchestre Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestre Sinfonica Nazionale della RAI de Turin, l'Orchestre Sinfonica "G.Verdi" de Milan, l'Orchestre del Teatro La Fenice, Royal Stockholm Philharmonic, Oslo Philharmonic, Swedish Radio Orchestra, Radio Symphonie Orchester Wien, Salzburg Mozarteum, Sinfonia Varsovia... Son profil international en tant que Chef Invité aux Etats-Unis et en Asie le conduit à diriger le Washington National Symphony, Los Angeles Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Chicago Symphony, NHKSO Tokyo et Shanghai Symphony.

A l'opéra, John Axelrod a donné la première de *Candide* de Bernstein dirigé par Robert Carsen au Théâtre du Châtelet à Paris et à la Scala de Milan, *Tristan et Isolde* à Angers Nantes Opéra, ainsi que la nouvelle production de Krenek *Kehraus um St. Stephan* au Festival de Bregenz. Au Théâtre de Lucerne, il a dirigé de nouvelles productions de *Kaiser von Atlantis*, *Rigoletto*, *Rake's Progress*, *Don Giovanni*, *The Three Penny Opera*, et *Idoménée* pour le Festival de Lucerne, ainsi que *Le Barbier de Séville*, *Eugène Onéguine*, *L'Élixir d'amour*, et *Falstaff*.

John Axelrod enregistre pour les labels SonyClassical, Warner Classics, Ondine, Naïve, Kairos, parmi les autres.

www.johnaxelrod.com

Dans son livre « Wie großartige Musik entsteht ... oder auch nicht. Ansichten eines Dirigenten. » John Axelrod présente un amusant regard derrière les coulisses des grands orchestres (Bärenreiter-Henschel).



HECTOR BERLIOZ

Herminie

Scène lyrique

Texte: Pierre-Ange Vieillard (1778–1862)

1 *Récit*

Quel trouble te poursuit, malheureuse Herminie !
Tancrede est l'ennemi de mon Dieu, de ma loi.
Du trône paternel ses exploits m'ont bannie.
Il a porté le ravage et l'effroi
Dans les cités de la triste Syrie.

Par lui j'ai tout perdu, tout ! jusqu'à mon repos,
Jusqu'à la haine, hélas ! pour l'auteur de mes maux.
Oui, Tancrede, à tes lois en amante asservie,
Je chéris le poids de mes fers,
Je chéris les tourments que pour toi j'ai soufferts.

2 *Air*

Ah! Si de la tendresse où mon cœur s'abandonne
Je devais obtenir le prix dans ton amour,
Dieux ! avec quel transport je bénirais le jour
Où je l'aurais conquis en perdant ma couronne !

Mais je t'adore, hélas ! sans retour, sans espoir.
Chaque instant de mes feux accroît la violence.
Mon cœur brûle! et ma bouche est réduite au silence,
Et mes yeux ne peuvent plus te voir...

Ah! Si de la tendresse...

HECTOR BERLIOZ

Herminie

Lyrical Scene

Translation: John Tyler Tuttle

1 *Recitative*

Such trouble pursues you, unhappy Herminia!
Tancredi is the enemy of my God, of my law.
His feats have banished me from my father's throne.
He has ravaged and brought terror
Into the cities of sad Syria.

Due to him, I have lost everything, everything! even my sleep,
Even unto hate, alas! for the author of my ills
Yes, Tancredi, as a lover enslaved to your laws,
I cherished the weight of my shackles,
I cherished the torments which I have suffered for you.

2 *Aria*

Ah! If by the tenderness to which my heart abandons itself
I should obtain the prize of your love,
Gods! with what joy I would bless the day
That I conquered him by losing my crown!

But alas! I adore you unrequited, without hope.
Every instant, the violence of my burning grows.
My heart is on fire, and my mouth is reduced to silence,
And my eyes can no longer see you.

Ah! If by the tenderness ...

Récit

Que dis-je ? où s'égarer mes vœux ?
De l'excès du malheur quand je suis menacée,
Je me livre aux amours d'une flamme insensée.
Bientôt dans un combat affreux,
De Tancrede et d'Argant la haine se signale.
Déjà, dans une lutte à tous les deux fatale,
Tancrede triomphant a d'un sang généreux
Marqué ses exploits glorieux.

Si, n'écouter que l'ardeur qui l'anime,
De sa force abattu il prévient le retour,
D'un héroïque effort il tombera victime...
Mortel effroi pour mon amour !

3 *Air*

Arrête ! Arrête ! Cher Tancrede,
Je frémis du péril où tu cours.
Le coup qui menace ta tête,
En tombant trancherait mes jours.
J'exhale en vain ma plainte fugitive.
Je l'implore, il ne m'entend pas.
Arrête ! Arrête ! Cher Tancrede...

Récit

Que Clorinde est heureuse ! Au milieu des combats,
De son sexe abjurant la faiblesse craintive,
Le courage guide ses pas.
Que je lui porte envie ! A ces murs suspendue,
Son armure frappe ma vue.
Si j'osais m'en couvrir !...
Si, trompant tous les yeux,
Sous cette armure aux périls consacrée,
Je fuyais d'Aladin le palais odieux,
Et du camp des chrétiens allais tenter l'entrée !

Recitative

What am I saying? Where are my wishes wandering?
By the excess of misfortune when I am threatened,
I deliver myself to the loves of a mad flame.
Soon in a horrible combat,
The hatred of Tancredi and Argante stands out.
Already, in a struggle fatal to them both,
Triumphant Tancredi has, with flowing blood,
Marked his glorious exploits.

If, by listening only to the ardour which inspires him,
He foresees the return of his exhausted strength,
He will become a victim of an heroic effort...
Mortal dread for my love!

3 *Aria*

Stop! Stop! Dear Tancredi,
I shudder at the peril you risk.
The blow which threatens your life,
Would also cut short my days.
But vainly I voice my fleeting plaint.
I beg him, but he does not hear me.
Stop! Stop! Dear Tancredi...

Recitative

How happy is Clorinda! In the midst of these struggles,
Despite the timorous weakness of her sex,
Courage guides her step.
How envious I am of her! Before my eyes,
Her armour hangs on these walls.
If I dared put it on!...
If, deceiving all eyes,
Within this armour consecrated to peril,
I were to flee from Aladin's hateful palace,
And attempt to enter the Christian camps

Mais, que dis-je ? Que dis-je ? Mon faible bras
Pourrait-il soutenir sa redoutable lance ?
Tancredi va mourir peut-être, et je balance !
C'est trop tarder, je cours l'arracher au trépas.

4 *Air*

Venez, venez, terribles armes !
Venez, venez, fiers attributs de la valeur !
Cessez, cessez d'exciter les alarmes !
Protégez l'amour, protégez le malheur !

Prière

Dieu des chrétiens, toi que j'ignore,
Toi que j'outrageais autrefois,
Aujourd'hui mon respect t'implore.
Daigne écouter ma faible voix !

26

Guide ta tremblante ennemie
Près de ton vengeur généreux !
Tu deviens le dieu d'Herminie,
Si tu rends Tancredi à mes vœux.

Dieu des chrétiens, toi que j'ignore...

Venez, venez, terribles armes !...
Oui ! Oui ! Sous cette armure aux périls consacrée,
Du camp des chrétiens je vais tenter l'entrée.
Dieu des chrétiens, toi que j'ignore...

Les Nuits d'été

Texte: Théophile Gautier (1811–1872)

5 *Villanelle*

Quand viendra la saison nouvelle,

But what am I saying? What am I saying? Could my feeble arm
Even hold up her fearful spear?
Tancredi is perhaps about to die, and I hesitate!
I have waited long enough. I will run and snatch him from death.

4 *Aria*

Come, come, fearsome weapons!
Come, come, proud attributes of valour!
Cease, cease from sounding the alarms!
Protect love, protect misfortune!

Prayer

God of the Christians, Thou whom I know not,
Thou whom I gravely offended in the past,
Today my respect implores thee.
Deign to hear my weak voice!

Guide the trembling enemy
Close to thy generous avenger!
Thou shalt become Herminia's god,
If thou returnest Tancredi to my wishes.

God of the Christians, Thou whom I know not...

Come, come, fearsome arms!...
Yes! Yes! Beneath this armour consecrated to peril,
I am going to attempt to enter the Christian camps!
God of the Christians, Thou whom I know not...

Les Nuits d'été

Translation: Derek Yeld

5 *Villanelle*

When the new season has come,

Quand auront disparu les froids,
Tous les deux, nous irons, ma belle,
Pour cueillir le muguet aux bois ;

Sous nos pieds égrenant les perles,
Que l'on voit, au matin trembler,
Nous irons écouter les merles
Nous irons écouter les merles siffler.

Le printemps est venu, ma belle,
C'est le mois des amants bénis,
Et l'oiseau, satinant son aile,
Dit des vers au rebord du nid.

Oh ! viens donc sur ce banc de mousse
Pour parler de nos beaux amours,
Et dis-moi de ta voix si douce,
Et dis-moi de ta voix si douce: «Toujours».

Loin, bien loin égarant nos courses,
Faisons fuir le lapin caché,
Et le daim au miroir des sources
Admirant son grand bois penché ;

Puis chez nous, tout heureux, tout aises,
En paniers, enlaçant nos doigts,
Revenons rapportant des fraises
Revenons rapportant des fraises des bois.

6 Le Spectre de la rose

Soulève ta paupière close
Qu'effleure un songe virginal,
Je suis le spectre d'une rose
Que tu portais hier au bal.

When the frosts have disappeared,
We shall go, the two of us, my beauty,
To gather lilies-of-the-valley in the woods.

Counting beneath our feet the beads
That are seen trembling at dawn,
We shall go to hear the blackbirds,
We shall go to hear the blackbirds singing.

The spring has come, my beauty,
It is the month of the blessed lovers,
Ant the bird, whetting its wing,
Titters strains on the verge of its nest.

Oh! Pray come, and on this massy bank
Speak of our sweet loves,
And tell me in your voice so soft,
And tell me in your voice so soft, "For ever".

Far, far away our steps to roam,
Putting to flight the hidden rabbit,
And the deer bent over the mirror of the brook,
Admiring its spreading antlers.

Then homeward, happily, joyfully,
Our fingers entwined in a basket,
Let us return bearing strawberries
Let us return bearing wild strawberries.

6 The Spectre of the rose

Raise the closed eyelid
That is skimmed o'er by a virginal dream,
I am the spectre of a rose
That you wore yesternight at the ball.

Tu me pris encore emperlée
Des pleurs d'argent de l'arrosoir,
Et, parmi la fête étoilée
Tu me promenas tout le soir.

Ô toi qui de ma mort fus cause,
Sans que tu puisses le chasser,
Toutes les nuits mon spectre rose
A ton chevet viendra danser.

Mais ne crains rien, je ne réclame
Ni messe ni *De Profundis* ;
Ce léger parfum est mon âme,
Et j'arrive du Paradis.

28 Mon destin fut digne d'envie,
Et pour avoir un sort si beau
Plus d'un aurait donné sa vie,
Car sur ton sein j'ai mon tombeau,

Et sur l'albâtre où je repose
Un poète avec un baiser
Écrivit : Ci-gît une rose
Que tous les rois vont jalouser.

7 Sur les lagunes (Lamento)

Ma belle amie est morte :
Je pleurerai toujours ;
Sous la tombe elle emporte
Mon âme et mes amours.

Dans le ciel, sans m'attendre,
Elle s'en retourna ;

You gathered me still bedewed
With the silvery beads of the sprinkler,
And amidst the spangled revels,
You carried me all night long.

O you, who were the cause of my death,
You will not be able to drive me away:
Every night my rosy spectre
Will come dancing at your bedside.

But do not fear, I do not call
For either Mass or *De Profundis*;
This fleeting fragrance is my soul,
And I come from Paradise.

My fate was worthy of envy,
And to have had so happy a lot,
More than one would have given his life,
For upon your breast I have my tomb.

And upon the alabaster where I rest
A poet with a kiss
Has written, Here lies a rose
That all kings will envy.

7 On the lagoons (Lamento)

My fair love is dead:
I will weep for evermore;
Into the tomb she bears
My soul and all my love.

To heaven, without awaiting me,
She has returned;

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 !

The angel that bore her hence
Would not take me too.

How bitter is my lot!
Ah! Without love to go to sea!

The snow-white creature
Is lying in the coffin;
How everything in nature
To me in mourning seems to be!

The forsaken dove
Weeps and dreams of the absent one,
My soul grieves and feels
That it has lost its mate.

How bitter is my lot!
Ah! Without love to go to sea!

Over me the endless night
Spreads like a shroud;
I sing my romance
That heaven hears alone.

Ah! How fair she was,
And how I loved her!
I shall never love a woman
As much as I loved her.

How bitter is my lot!
Ah! Without love to go to sea!

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

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

Reviens, reviens, ma bien-aimée...

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

Reviens, reviens, ma bien-aimée...

Connaissez-vous la blanche tombe,
Où flotte avec un son plaintif
L'ombre d'un if ?
Sur l'if, une pâle colombe,
Triste et seule au soleil couchant,
Chante son chant.

Un air maladivement tendre,
A la fois charmant et fatal,
Qui vous fait mal,
Et qu'on voudrait toujours entendre,

Return, return, my dearly beloved!
Like a flower far from the sun,
The flower of my life is closed,
Far from your golden smile.

What a distance lies between our hearts,
How much space between our kisses.
O bitter fate! O grievous absence!
O infinity of unappeased desires!

Return, return, my dearly beloved...

From here to there, how many fields,
How many towns and hamlets,
How many valleys and mountains
To weary the horses' hooves!

Return, return, my dearly beloved...

Do you know the white tomb
Where, with a plaintive sighing, soars
The shadow of a yew?
Upon the yew a pale dove,
Mournful and alone, in the setting sun
Sings its song.

A morbidly tender lay,
Both beguiling and fatal,
That pains one's heart,
And that one would wish to hear for ever.

Un air, comme en soupire aux cieux
L'ange amoureux.
On dirait que l'âme éveillée
Pleure sous terre à l'unisson de la chanson,

Et du malheur d'être oubliée,
Se plaint dans un roucoulement
Bien doucement.
Sur les ailes de la musique
On sent lentement revenir
Un souvenir ;
Une ombre, une forme angélique
Passe dans un rayon tremblant,
En voile blanc.

Les belles-de-nuit, demi-closes,
Jettent leur parfum faible et doux
Autour de vous,
Et le fantôme aux molles poses
Murmure en vous tendant les bras :
«Tu reviendras !»

Oh ! jamais plus, près de la tombe,
Je n'irai, quand descend le soir
Au manteau noir,
Écouter la pâle colombe
Chanter, sur la pointe de l'if,
Son chant plaintif !

10 L'île inconnue

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

An air like one a lovelorn angel
Sighs in heaven.
It is as if the awakened soul
Were weeping beneath the earth in unison with that song.

And with the pain of having been forgotten
Were in a gentle cooing
Softly complaining.
Upon the wings of the music
One feels the slow return
Of a memory:
A shadow, an angelic shape
Passes by in a trembling ray,
Veiled in white.

The half-closed evening primroses
Shed their faint, sweet fragrance
Around you,
And the ghost with gestures indolently slack
Murmurs, stretching out its arms to you,
"You will return!"

Oh! Never again shall I go
Near the tomb when the night falls
In its black cloak,
To hear the pale dove
Sing at the top of the yew
Its plaintive song!

10 The unknown isle

Tell me, fair maiden,
Where would you go?
The sail spreads its wing,
The breeze is rising!

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.

Dites, la jeune belle...

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

32 Dites, la jeune belle,
Dites, où voulez-vous aller ?

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

Où voulez-vous aller ?
La brise va souffler.

The oar is of ivory,
The standard of watered silk,
The rudder of pure gold;
My ballast is an orange,
My veil an angel's wing,
My cabin-boy a seraph.

Tell me, fair maiden...

Is it to the Baltic?
Or to the Pacific,
To the isle of Java?
Or perchance to Norway
To gather the snowdrop,
Or the Angsoka blossom?

Tell me, fair maiden,
Tell me, where would you go?

Take me, says the fair one,
To the faithful shore
Where love lasts for ever.
That shore, my dear,
Is not really known
In the land of love.

Where would you go?
The breeze is rising.

MAURICE RAVEL

Shéhérazade

Texte: Tristan Klingsor (1874–1966)

11 Asie

Asie, Asie, Asie.
Vieux pays merveilleux des contes de nourrice
Où dort la fantaisie comme une impératrice
En sa forêt tout emplie de mystère.
Asie,
Je voudrais m'en aller avec la goélette
Qui se berce ce soir dans le port
Mystérieuse et solitaire
Et qui déploie enfin ses voiles violettes
Comme un immense oiseau de nuit dans le ciel d'or.
Je voudrais m'en aller vers des îles de fleurs
En écoutant chanter la mer perverse
Sur un vieux rythme ensorceleur.
Je voudrais voir Damas et les villes de Perse
Avec les minarets légers dans l'air.
Je voudrais voir de beaux turbans de soie
Sur des visages noirs aux dents claires ;
Je voudrais voir des yeux sombres d'amour
Et des prunelles brillantes de joie
En des peaux jaunes comme des oranges ;
Je voudrais voir des vêtements de velours
Et des habits à longues franges.
Je voudrais voir des calumets entre des bouches
Tout entourées de barbe blanche ;
Je voudrais voir d'âpres marchands aux regards louches,
Et des cadis, et des vizirs
Qui du seul mouvement de leur doigt qui se penche

MAURICE RAVEL

Shéhérazade

Translation: Ahmed E. Ismail

11 Asia

Asia, Asia, Asia,
Old marvellous land from childhood tales
Where fantasy sleeps like an empress
In her forest filled with mystery.
Asia,
I wish to go away with the boat
Cradled this evening in the port
Mysterious and solitary
And that finally deploys her violet sails
Like an enormous night-bird in the golden sky.
I wish to go away, toward the isles of flowers,
Listening to the perverse sea sing
Over an old, bewitching rhythm.
I wish to see Damascus and the cities of Persia,
With their light minarets in the air;
I wish to see beautiful silk turbans
On dark faces with bright teeth;
I wish to see eyes dark with love
And pupils shining with joy
In skin yellowed like oranges;
I wish to see velvet robes
And clothes with long fringes.
I wish to see pipes in mouths
Surrounded by white beards;
I wish to see harsh merchants with cross-eyed gazes,
And judges, and viziers
Who with a single movement of their crooked finger

Accordent vie ou mort au gré de leur désir.
 Je voudrais voir la Perse, et l'Inde, et puis la Chine,
 Les mandarins ventrus sous les ombrelles,
 Et les princesses aux mains fines,
 Et les lettrés qui se querellent
 Sur la poésie et sur la beauté ;
 Je voudrais m'attarder au palais enchanté
 Et comme un voyageur étranger
 Contempler à loisir des paysages peints
 Sur des étoffes en des cadres de sapin
 Avec un personnage au milieu d'un verger ;
 Je voudrais voir des assassins souriant
 Du bourreau qui coupe un cou d'innocent
 Avec son grand sabre courbé d'Orient.
 Je voudrais voir des pauvres et des reines ;
 Je voudrais voir des roses et du sang ;
 Je voudrais voir mourir d'amour ou bien de haine.
 Et puis m'en revenir plus tard
 Narrer mon aventure aux curieux de rêves
 En élevant comme Sindbad ma vieille tasse arabe
 De temps en temps jusqu'à mes lèvres
 Pour interrompre le conte avec art...

12 La flûte enchantée

L'ombre est douce et mon maître dort,
 Coiffé d'un bonnet conique de soie,
 Et son long nez jaune en sa barbe blanche.
 Mais moi, je suis éveillée encore
 Et j'écoute au dehors
 Une chanson de flûte où s'épanche
 Tour à tour la tristesse ou la joie.
 Un air tour à tour languoureux ou frivole
 Que mon amoureux chéri joue,

Grants life, or death, according to their desire.
 I wish to see Persia, and India, and then China,
 The pot-bellied mandarins under their umbrellas,
 And the princesses with dainty hands,
 And the literary men who quarrel
 Over poetry and over beauty;
 I wish to linger in the enchanted palace,
 And like a foreign traveller
 Contemplate at leisure painted countrysides,
 On fabrics in fir frames,
 With a person standing in the middle of an orchard;
 I wish to see smiling assassins,
 The executioner who cuts an innocent neck
 With his great curved Oriental blade.
 I wish to see paupers and queens;
 I wish to see roses and blood;
 I wish to see death caused by love or even by hate.
 And then returning, later
 Tell my story to the dreaming and curious
 Raising, like Sinbad, my old Arab cup
 From time to time to my lips
 To interrupt my tale with art...

12 The Enchanted Flute

The shade is sweet and my master sleeps,
 Wearing a conical silk bonnet,
 With his long yellow nose in his white beard.
 But I, I waken again
 And hear outside
 The song of a flute pour forth
 By turns sadness and joy.
 A song by turns languorous and frivolous
 Which my dear lover plays,

Et quand je m'approche de la croisée
Il me semble que chaque note s'envole
De la flûte vers ma joue
Comme un mystérieux baiser.

13 L'Indifférent

Tes yeux sont doux comme ceux d'une fille,
Jeune étranger,
Et la courbe fine
De ton beau visage de duvet ombragé
Est plus séduisante encore de ligne.
Ta lèvre chante sur le pas de ma porte
Une langue inconnue et charmante
Comme une musique fausse.
Entre ! Et que mon vin te réconforte.
Mais non, tu passes
Et de mon seuil je te vois t'éloigner
Me faisant un dernier geste avec grâce,
Et la hanche légèrement ployée
Par ta démarche féminine et lasse...

And when I approach by the window.
It seems to me that each note steals away
From the flute toward my cheek
Like a mysterious kiss.

13 The Indifferent One

Your eyes are soft, like those of a girl,
Young stranger,
And the fine curve
Of your handsome face with shadowed down
Is more seductive still.
Your lip sings, on the step of my door,
A tongue unknown and charming
Like dissonant music.
Enter! And let my wine comfort you.
But no, pass by
And from my door I will watch you depart,
Making a last graceful gesture to me,
Your hip lightly bent
In your feminine and weary gait...



John Axelrod