

REFLET

BERLIOZ DUPARC KOECHLIN
DEBUSSY RAVEL BRITTEN

SANDRINE PIAU
ORCHESTRE VICTOR HUGO
JEAN-FRANÇOIS VERDIER

α



HECTOR BERLIOZ (1803-1869)

LES NUITS D'ÉTÉ, H 81

- | | | |
|---|-----------------------|------|
| 1 | Le Spectre de la rose | 5'45 |
|---|-----------------------|------|

HENRI DUPARC (1848-1933)

- | | | |
|---|------------------------|------|
| 2 | Chanson triste | 3'13 |
| 3 | L'Invitation au voyage | 3'48 |

CHARLES KOECHLIN (1867-1950)

4 POÈMES D'EDMOND HARAUCOURT, OP. 7

- | | | |
|---------------------------|----------------------------|------|
| 4 | N° 2 Pleine eau | 4'09 |
| 5 | N° 4 Aux temps des Fées | 3'03 |
| 3 MÉLODIES, OP. 17 | | |
| 6 | N° 3 Épiphanie (1899-1900) | 6'37 |

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

SUITE BERGAMASQUE, L.75

- | | | |
|---|---|------|
| 7 | Clair de lune <i>orchestration André Caplet</i> | 4'36 |
|---|---|------|

MAURICE RAVEL (1875-1935)**3 POÈMES DE STÉPHANE MALLARMÉ**

- | | | |
|----|---|------|
| 8 | Soupir <i>dédié à Igor Stravinsky</i> | 4'02 |
| 9 | Placet futile <i>dédié à Florent Schmitt</i> | 4'16 |
| 10 | Surgi de la croupe et du bond <i>dédié à Erik Satie</i> | 3'03 |

CLAUDE DEBUSSY**6 Épigraphes antiques, L.131**

- | | | |
|----|--|------|
| 11 | N° 6 Pour remercier la pluie au matin <i>orchestration Ernest Ansermet</i> | 2'13 |
|----|--|------|

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)**4 CHANSONS FRANÇAISES**

- | | | |
|----|-------------------|------|
| 12 | Nuits de juin | 2'33 |
| 13 | Sagesse | 3'07 |
| 14 | L'Enfance | 4'38 |
| 15 | Chanson d'automne | 1'54 |

TOTAL TIME: 57'05

SANDRINE PIAU SOPRANO

ORCHESTRE VICTOR HUGO JEAN-FRANÇOIS VERDIER

**FRANÇOIS-MARIE DRIEUX, MATTHIEU HANDTSCHOEWERCKER, ISABELLE DEBEVER,
SANDRINE MAZZUCCO, CAROLINE SAMPAIX, CLÉMENTINE BENOIT, LOUISE COUTURIER,
CÉLIA BALLESTER, RASMUS CORNELIUS HANSEN, SÉBASTIEN MORLOT, HÉLÈNE CABLEY-DENOIX** VIOLONS 1

**CAMILLE COULLET, ALEXIS GOMEZ, CAROLINE LAMBOLEY, AYA MURAKAMI, ANNA SIMEREY,
BENG BAKALLI, ANDRY RICHAUD, LUCILE BARIZIEN** VIOLONS 2

**DOMINIQUE MITON, SHIH-HSIEN WU, CLÉMENT VERDIER, KAHINA ZAÏMEN, FRÉDÉRIQUE ROGEZ,
BAPTISTE GUYOT NESSI** ALTOS

**SOPHIE PAUL MAGNIEN, GEORGES DENOIX, SÉBASTIEN ROBERT, EMMANUELLE MITON,
RACHEL GLEIZE** VIOLONCELLES

EMILIE LEGRAND, BASTIEN ROGER, BAPTISTE MASSON, PIERRE HARTMANN CONTREBASSES

THOMAS SAULET, ELIAS SAINTOT, PIERRE-JEAN YÈME FLÔTES

FABRICE FEREZ, SUZANNE BASTIAN, JOHNNEILS FRANÇOIS GUEVARA HOUTBOIS

LUC LAIDET, MARIE-LOUISE FOURQUIER, HAORAN WANG CLARINETTES

BENOIT TAINURIER, MICHEL BOCHET, ARNAUD SANSON BASSONS

NICOLAS MARGUET, MATHIEU ANGUENOT, SYLVAIN GUILLON, EMMA COTTET CORS

FLORENT SAUVAGEOT, PIERRE KUMOR TROMPETTES

MATHIEU NAEGELEN, CEDRIC MARTINEZ, PHILIPPE GARCIA TROMBONES

PHILIPPE CORNUS, LIONEL L'HÉRITIER, JULIEN CUDEY TIMBALES, PERCUSSIONS

AGNÉ KEBLYTHÉ, DOROTHÉE CORNEC HARPE

FÉLIX RAMOS PIANO



Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Like prolonged echoes mingling from afar
In a dark, profound unison,
Vast as the dark of night, and the light of day
Scents, colours and sounds all correspond.

Wie lange Echos, weit entfernt verschmelzend
in einer dunklen, abgrundtiefen Einheit,
weiträumig wie die Nacht und wie die Klarheit,
geben einander Antwort Düfte, Farben. Klänge.

Charles Baudelaire (1821-1867), « Correspondances », dans *Les Fleurs du Mal*



WILLIAM TURNER, *COUCHER DE SOLEIL SUR UN LAC*, c.1840

L'album *Clair-Obscur*, dédié aux Lieder allemands avec orchestre, explorait l'antagonisme entre ombre et lumière.

Reflét convoque les nuances et transparences des mélodies françaises.

Il y a dans le reflet l'idée d'un écho, l'ombre d'un double inquiétant, d'un scintillement pluriel, diffracté, éternellement renaissant, d'une duplicité enchanteresse et illusoire.

Choc des mirages trompeurs, kaléidoscope des sens et des fulgurances, il entremêle en d'étranges correspondances la partition de nos vies, parées d'or et d'illusions.

Sandrine Piau et Léa Weber

GENÈSE DE REFLET PAR SANDRINE PIAU

Dès l'enfance, j'ai été fascinée par la lumière, par sa beauté incandescente et sa fugacité. La musique m'a attirée avec la même force, dévoilant un autre versant de ma construction personnelle : la synopsis, plus poétiquement « l'audition colorée ».

La rencontre de poètes et de compositeurs tels que H Berlioz, Th. Gauthier, B. Britten, V. Hugo, P. Verlaine, Ch. Baudelaire, H. Duparc, C. Koechlin, Leconte de Lisle, E. Haraucourt ou encore M. Ravel et S. Mallarmé crée en moi un feu d'artifice de couleurs et de miroitements.

Clair-Obscur et *Reflet* forment un diptyque de ces émotions musicales et picturales mêlées.

Alors que *Malven* de Strauss – la mauve sans parfum ni reflet – clôturait *Clair-Obscur*, *Le Spectre de la rose* de Berlioz ouvre le bal de *Reflet*. Tandis que ses couleurs s'évanouissent et que sa vie s'échappe, son parfum et son âme s'incarnent en un reflet d'amour immortel.

L'Invitation au voyage de Duparc est une quête qui nous emporte au pays de toutes les félicités, dans une volupté amoureuse trouvant écho dans les reflets du couchant.

Chanson triste nous mène vers des contrées plus obscures où des reflets de lune, teintent de tristesse les reflets des yeux de l'aimée.

Koechlin dévoile un visage plus sombre encore, dans la mélodie *Pleine eau*, où la duplicité d'un reflet enchanteur entraîne sa proie dans la mort.

Aux temps des fées convoque la nostalgie d'un monde enchanté, dépeint tel un tableau.

Épiphanie déroule à l'infini sa métaphore. Tout n'est que transparence dans l'espace et le temps suspendu.

Si j'ai choisi les *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé* de Ravel, c'est pour la transparence de leur écriture musicale, où telle une chimère, vers et musique se mêlent en une réciprocité troublante.

Le cycle de jeunesse de Britten des *Quatre Chansons françaises* est un hommage à la poésie française. J'aime la manière dont il s'approprie les sonorités de notre langue de façon si personnelle. Les accents de celle-ci frottent parfois curieusement avec ceux de sa musique.

De cet antagonisme émerge une poésie musicale et étrange. À l'instar de Mallarmé, la musique du mot, plutôt que le flux de la phrase, guide notre imaginaire en d'infinis éclats de lumière et de sens.

Retrouver l'Orchestre Victor Hugo et Jean-François Verdier pour cette nouvelle aventure au pays des transparences est un bonheur.

IRIDESCENCE

PAR NICOLAS DERNY

La perte de l'innocence. Voilà le sujet du *Spectre de la rose* (1841), que Berlioz habille en 1856 de subtilités de timbres auxquelles Sandrine Piau mêlera sa voix tout au long de l'album. Entendez avec quelle délicatesse l'auteur du *Traité d'instrumentation et d'orchestration* use des cordes en sourdine colorées par les bois puis renforcées par la harpe – uniquement au moment du climax : « Ce léger parfum... » – pour évoquer l'éveil à la sensualité au retour d'un bal. Mais pas celui de la « *Fantastique* ». Plutôt le morceau qui manquait au récent *Roméo et Juliette*, quoique la mélodie flirte davantage avec la *Romance de Marguerite*.

La perte de l'innocence. Dans un autre registre, déjà l'obsession de Britten dans les *Quatre Chansons françaises* composées à quatorze ans sur des rimes d'Hugo et Verlaine trouvées dans *The Oxford Book of French Verse*. Elles montrent sa connaissance de Debussy ou Ravel, mais pas seulement. La première entrevoit le dodécaphonisme, la dernière rend hommage à *Tristan et Isolde*. Si l'élève de Frank Bridge dédie le cahier à ses parents, c'est qu'il va bientôt les quitter. Il s'apprête en effet à intégrer, comme interne, la Gresham's School à Holt (Norfolk). Déchirement ? « Je me souviens des jours anciens et je pleure », répond la dernière pièce.

Mais avant l'automne, juin : la première mélodie sonne comme le trouble songe d'une nuit d'été où tout infuse dans une envoûtante incertitude. Et c'est la plainte du hautbois qui aura le dernier mot sur la vie « simple et tranquille » de *Sagesse*. Entre ironie tragique *alla* Mahler et lointain avant-goût de la fin de *Death in Venice*, la rengaine de la flûte (*Ah ! Tu sortiras biquette*) n'aura pas celui de *L'Enfance*, où un bambin s'amuse sans réaliser que sa mère meurt. Il faut dire que la séparation d'avec la sienne fait cauchemarder l'auteur.

Spleen

Après Berlioz, nuit d'été et archets encore en sourdine pour la *Chanson triste* (1868-1869) de Duparc, qui exige de garder « la harpe toujours bien en dehors ». Elle hérite des arpèges d'abord imaginés pour le piano. La voix se love dans cet écrin, pour mieux exprimer le vague à l'âme des vers extraits du recueil *Melancholia* (1868) de Jean Lahor (1840-1909). Un état dont Henri paraît espérer que sa future épouse, Ellie Mac Swiney, l'en guérisse – l'amour comme baume plutôt que comme extase.

C'est à elle qu'il dédiera *L'Invitation au voyage*, écrite en plein siège de Paris (« Il musique avec rage [...] Il a complètement oublié dans quelle situation nous sommes », note alors la mère du compositeur). Enrôlé dans la garde mobile, le jeune homme soigne sa « carcasse un peu fatiguée de la vie des camps » avec Baudelaire, amputant tout de même le fameux poème de sa deuxième strophe. Difficile de mieux dire que Paul Dukas lorsqu'il remarque, à propos de l'orchestration réalisée dans la première moitié des années 1890, qu'elle « résonne en ravissantes et mystérieuses harmonies, où s'estompent, comme en un halo, ses fluides contours, rendus plus vagues encore par l'accouplement exquis des timbres. »

Parnassiens

Si Charles Koechlin refuse de composer pour l'opéra par « effroi des conditions matérielles d'exécution au théâtre », l'orchestration de certaines de ses mélodies lui autorise toutes les richesses sonores. Et quels tableaux tire-t-il de sa mise en notes de poèmes de l'ami Edmond Haraucourt qui, lui, se prétendait pourtant « physiologiquement incapable de supporter la musique » ! Vous entendrez d'abord *Pleine eau* (1892, orch. 1897), deuxième morceau de l'Opus 7 commencé dans une belle insouciance (*Allegretto con moto*) avant de prendre un tour lascif puis, passé un très bref interlude, de s'achever morbide (*Adagio*).

Koechlin reconnaîtra avec un demi-siècle de recul que la découverte de Debussy put influencer sur le langage d'*Aux temps des Fées* (1895, orch. 1896), conclusion du même recueil. Gare tout de même à ne pas s'y méprendre : « La valeur, le charme, la musicalité d'une harmonie sont relatifs à la signification qu'elle prend, à la place où vous l'avez mise [...] Ne vous occupez nullement de la mode. Ne dites pas qu'il y a des accords "impressionnistes" et n'ayez jamais le mépris des vieux moyens », lit-on dans le deuxième volume de son *Traité de l'harmonie* (1930). Sur un poème de Leconte de Lisle, *Épiphanie* (1899-1900) va diaphane et virginale, quoique le regard triste. Cette jeune fille-là n'a pas connu le bal.

À cette froideur succédera l'idée qu'André Caplet se fait de la volupté dans *Clair de lune*, où l'intervention tardive du violon solo tend à rappeler que ce troisième morceau de la *Suite bergamasque* devait d'abord s'intituler *Promenade sentimentale*. Ailleurs, la version instrumentée par Ansermet de la sixième et dernière *Épigraphe antique* de Claude de France doit, selon le Vaudois, « déployer en relief le texte linéaire du piano », originellement à quatre mains.

Traductologie

« J'ai voulu transposer en musique [...] cette préciosité pleine de profondeur si spéciale à Mallarmé », note Ravel dans son *Esquisse autobiographique*. Mais il n'est pas le seul : en 1913, dans la foulée de la publication des vers complets de l'auteur des *Divagations* aux éditions de la *Nouvelle Revue française*, le tout récent compositeur du *Prélude à l'après-midi d'un faune* travaille à ses propres « *Trois Poèmes* », dont les deux premiers sont identiques à ceux retenus par le Basque. Lequel ne se compare toutefois pas à Debussy, mais admet avoir « pris à peu près pour cette œuvre l'appareil instrumental du *Pierrot lunaire* de Schoenberg ». Méfions-nous là encore des raccourcis trop rapides : l'effectif diffère ici par le nombre d'exécutants, et le rôle attribué à chacun. Pas question non plus de *Sprechgesang* comme chez le Viennois, ni de tentation sérielle en dépit d'une tonalité de plus en plus évanescence au fil des pages.

Pure magie que les harmoniques, *glissandi* et autres sortilèges sonores qui, dans *Soupir*, rendent la fraîche mélancolie du soleil d'octobre. Pour *Placet futile*, il était nécessaire que « le contour mélodique, les modulations, les rythmes fussent aussi précieux, aussi contournés que le sentiment, les images du texte [...] Il fallait surtout la profonde, l'adorable tendresse qui baigne tout cela », explique le compositeur. Reste la difficulté poétique – et harmonique – du dernier morceau, sur ce qu'il considère comme « *le plus étrange, sinon le plus hermétiques des sonnets [de Mallarmé]* ». « Il le faut d'abord "traduire", comme un auteur difficile, sous peine de ne pas apprécier à sa valeur la belle exégèse musicale de Ravel », avance Koechlin, encore lui, dans son *Traité de l'orchestration*. Sauf à penser, comme Jules Renard, que le grand Stéphane est « intraduisible, même en français »...

SANDRINE PIAU SOPRANO

Diplômée du CNSMD de Paris en harpe et musique de chambre, Sandrine Piau est révélée au public par la musique baroque et William Christie. Elle affiche aujourd'hui un large répertoire et confirme sa place d'exception dans le monde lyrique. Elle s'illustre dans de nombreux rôles haendéliens (Morgana, Cleopatra) et surtout le rôle-titre d'*Alcina* offert par Pierre Audi et Christophe Rousset, mais aussi mozartiens (Despina, Sandrina, Pamina, Donna Anna, Konstanze...) ou encore modernes et contemporains comme Constance (*Dialogue des Carmélites* de Poulenc), Mélisande (*Pelléas et Mélisande* de Debussy), Titania (*Midsummer Night's dream* de Britten) et la « belle-mère » dans la création d'*Innocence* de Kaija Saariaho au festival d'Aix-en-Provence.

Elle a chanté, entre autres, sous la direction de N. Harnoncourt, E. Haim, C. Rousset, A. Marcon, JC Malgoire, J. Correas, I. Bolton, De S. Mälkki, M.W. Chung, V. Gergiev, C. Dutoit, T. Currentzis, M. Corboz, E. Inbal, D. Harding, A. Altinoglu, K. Masur, C. Dutoit, M. Plasson et V. Jurowski sur les scènes du festival de Salzbourg, du Théâtre des Champs-élysées, du Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, du Suntory Hall, du Concertgebouw d'Amsterdam, de la Scala de Milan, de l'Elbphilharmonie de Hambourg, du Carnegie Hall, de Chicago, de San Francisco...

En récital, elle se produit avec Jos van Immerseel, Éric Le Sage, Susan Manoff, David Kadouch...

Sa vaste discographie est régulièrement estampillée de récompenses internationales (Gramophone Awards, Gramophone Editor's Choice, *BBC music magazine* Choice, Diapason d'or de l'année, Choc de *Classica*...). Sandrine Piau

a été faite Chevalier des Arts et des Lettres en 2006 et élue Artiste lyrique de l'année par les Victoires de la musique classique en 2009.

ORCHESTRE VICTOR HUGO

Orchestre permanent de Bourgogne Franche-Comté, l'Orchestre Victor Hugo interprète un large répertoire, en n'hésitant pas à programmer des concertos pour marimba, glass harmonica, blues band, ou même cor des Alpes et des créations innovantes avec des écrivains, des peintres, des danseurs, des jazzmen, des vidéastes, des DJs...

Depuis 2010, Jean-François Verdier, directeur artistique de l'Orchestre, choisit au fil des saisons le meilleur des solistes et chef-fe-s pour accompagner cette aventure musicale tels que Sandrine Piau, Ludovic Tézier, Karine Deshayes, Isabelle Druet, François Leleux, Jean-François Heisser, Emmanuel Rossfelder, Bertrand de Billy, Lio Kuokman, Alexandra Soumm, Nemanja Radulovic, Alexandre Kantorow, Valeriy Sokolov, Edicson Ruiz, Pacho Flores, Isabelle Faust, Sophie Dervaux, Sofi Jeannin, Debora Waldman, Johanna Malangré...

L'Orchestre Victor Hugo se définit comme un collectif de musiciens au service du public et de la musique. Profondément impliqué dans la vie sociale de sa région, il en est aussi un ambassadeur actif, que ce soit à la Philharmonie de Paris, à la Folle journée de Nantes, aux Eurockéennes, au Festival Berlioz, aux Nuits Romantiques... Il tend la main à tous les publics, en particulier les enfants et les adolescents, avec des projets artistiques spécialement conçus pour eux.

L'Orchestre Victor Hugo fait partie des orchestres français les plus imaginatifs en matière discographique, avec pas moins de quinze publications depuis 2015 qui ont reçu de nombreuses distinctions.

JEAN-FRANÇOIS VERDIER

Chef d'orchestre, soliste, compositeur, enseignant : Jean-François Verdier est présenté par la critique comme « un talent hors norme » ou encore « un interprète de tout premier plan. » Supersoliste de l'Opéra de Paris, professeur au CNSM de Paris, il est lauréat de plusieurs concours internationaux dans plusieurs disciplines. Il joue sous la direction de Bernstein, Ozawa, Muti, Gergiev, Salonen, Boulez, Jordan, Dohnanyi, Barenboim, Dudamel, Nelsons...

Prix Bruno Walter du Concours international de direction d'orchestre de Lugano en 2001, il est l'assistant de Philippe Jordan à Vienne et de Kent Nagano, et chef résident de l'Orchestre National de Lyon (2008-10).

Il est directeur artistique de l'Orchestre Victor Hugo depuis 2010, avec lequel il enregistre plusieurs disques primés, un film avec la soprano Renée Fleming, et plusieurs livres-CD pour l'enfance.

Il est sollicité par les grandes scènes internationales : Opéra national de Paris, Munich, Tokyo, Vienne, Madrid, Montréal, Lausanne, Luxembourg, Berne, Bruxelles, Mexico, Salerno, Nagoya, Bolchoï de Moscou... Il est aussi l'invité des principaux orchestres, opéras nationaux et festivals français.

Il collabore avec Renée Fleming, Susan Graham, Ludovic Tézier, Sandrine Piau, Piotr Beczala, Isabelle Faust, Sergei Nakariakov, Anne Queffélec, Nemanja Radulovic, François Leleux... Il est membre du jury de concours internationaux, et il a composé plusieurs contes musicaux et deux mini-opéras pour les enfants joués par de nombreux orchestres européens.

Clair-Obscur, an album devoted to German Lieder with orchestra, explored the confrontation between shadow and light.

Reflét now evokes the nuances and transparencies of the French mélodie.

The reflection of an image embodies the idea of an echo, the shadow of a disquieting look-alike, a manifold flickering form, diffracted, eternally reborn, with a power to bewitch and deceive.

In a pile-up of delusive mirages, a kaleidoscope of meanings and sudden flashes of lightning, it interweaves the music of our lives with strange relationships, clothed with golden illusions.

Sandrine Piau and Lea Weber

HOW REFLET WAS BORN

BY SANDRINE PIAU

Ever since childhood I have been fascinated by light, by its incandescent beauty, its fleeting transience. Music has always attracted me with the same magnetic force, revealing another side of my individual make-up: a kind of synaesthesia, or to put it more poetically, 'coloured hearing'.

For me, encountering composers and poets such as Berlioz and Gautier, Britten, Hugo and Verlaine, Baudelaire, Duparc and Koechlin, Leconte de Lisle, Edmond Haraucourt, Ravel and Mallarmé, sets off inside me a firework display of colours and mirrored glints of light.

My previous album *Clair-Obscur* (Alpha 727) and this one, *Replet*, make up a diptych of these mingled musical and pictorial emotions.

Just as *Clair-Obscur* ended with Strauss's song *Malven*, the mallow flower without scent or reflection, *Replet* now begins with Berlioz's *Le Spectre de la rose*. As the rose's colours fade and its life expires, its lingering perfume and spirit embody the reflected image of an immortal love.

Duparc's *L'Invitation au voyage* is a quest that takes us to the land of supreme happiness, on a wave of amorous sensual delight that finds an echo in the reflections of the setting sun.

His *Chanson triste* leads us to darker landscapes, where reflected moonlight tinges with sadness the reflections in the eyes of the beloved.

Koechlin reveals an even more sombre aspect, in his song *Pleine eau*, where a deceptive, enchanted reflection on the water lures its prey to their death.

Aux temps des Fées evokes the nostalgia of a faery world, like a painted tableau.

Épiphanie unfolds its metaphor into infinity. Here all is transparency of space and suspension of time.

I chose Ravel's *Three Poems of Mallarmé* for the transparency of their compositional style in which, like a chimera, the poetry and music intermingle with an uncanny mutual reciprocity.

Britten's youthful cycle, *Quatre Chansons françaises*, is a homage to French poetry. I love the way he makes his own of the sounds of our French language, in such a personal way. Curiously enough, the verbal accents often seem to go against the grain of his musical setting. Out of this confrontation emerges a strange kind of musical poetry. Just as in Mallarmé, the music of the word itself, rather than the ebb and flow of the sentence, guides our imagination through endless flashes of light and meaning.

I am delighted that the Orchestre Victor Hugo and Jean-François Verdier can join me once again for this fresh adventure into the land of luminous transparency.

IRIDESCENCE BY NICOLAS DERNY

The loss of innocence infuses *Le Spectre de la rose* (*The Ghost of the Rose*, 1841), a song by Hector Berlioz that the composer orchestrated in 1856, clothing it in subtle sound timbres, to which Sandrine Piau adds her own – as she does throughout this album. Just listen to the delicacy with which Berlioz (author of the *Treatise on instrumentation*) employs muted strings, coloured by the woodwinds then underlined by the harp – solely at the climactic moment, for the words ‘*Ce léger parfum...*’ (‘This faint perfume...’) – to evoke the awakening of sensuality on returning from a ball. Not the ball scene from the *Symphonie fantastique*, but the piece that was missing from his recent *Roméo et Juliette*, though the melody does rather seem to flirt with the *Romance de Marguerite* from *La Damnation de Faust*.

The loss of innocence is also palpable in the young Benjamin Britten’s obsession with the poetry of Hugo and Verlaine that the fourteen-year-old schoolboy found in the *Oxford Book of French Verse* and set as his *Quatre Chansons françaises*. They show how well he knew Ravel and Debussy – but not just them, for the first song has dodecaphonic tendencies, and the last one pays homage to *Tristan and Isolde*. Already a private pupil of Frank Bridge, Britten dedicated the work to his parents just as he was about to leave them to become a boarder at Gresham’s School in Holt, Norfolk. For him it was quite a wrench, echoed in a line of the final song: ‘I remember the old days, and weep.’

But before ‘Autumn’ comes June: this first song sounds like the troubled dream of a summer night in which everything is imbued with a bewitching sense of uncertainty; and the plaintive oboe has the last word on the ‘simple, calm’ life evoked in *Sagesse*. Then, somewhere between a tragic Mahlerian irony and a distant anticipation of the ending of his last opera *Death in Venice*, in the third song, *L’Enfance* (*Childhood*), the flute plays a lively French nursery tune, ‘*Ah ! Tu sortiras biquette*’ – a wry commentary on the little boy absorbed in play, unaware that in the same room his mother is dying. (We know that Britten had nightmares on parting from his own mother.)

Melancholy

After the Berlioz song from *Nuits d'été*, another summer night setting and muted strings for the *Chanson triste* (1868-1869) by Henri Duparc, who requested that 'the harp should always be prominent', as it had taken over the arpeggios of the original piano accompaniment. Nestling in this bower, the voice is free to reflect the gloomy unease expressed in verses from the collection *Melancholia* (1868) by Jean Lahor (1840-1909). It was this depressed state of mind that the young Henri apparently hoped his future wife, Ellie Mac Swiney, would cure – a view of love more as balm than ecstasy.

Ellie was to become the dedicatee of *L'Invitation au voyage*, composed at the height of the Siege of Paris during the Franco-Prussian War of 1870-71. (Duparc's mother remarked: 'He composes furiously [...] he has completely forgotten the situation we are in.') Enrolled in the Garde Mobile (the anti-riot police), Duparc felt 'physically quite exhausted from this regimented life', and relaxed by reading Baudelaire – though his setting of the celebrated poem cuts out its second verse. He later orchestrated it (in the early 1890s), and Paul Dukas's comment on this orchestral version can scarcely be bettered: 'It resonates in ravishing, mysterious harmonies in which its fluid contours blur like a solar halo, made even more indefinite by the exquisite interplay the timbres'.

Parnassian Poets

Charles Koechlin refused to compose for opera because of his 'dismay at the material conditions of theatre performance', yet orchestrating some of his songs allowed him to exploit a whole range of expressive sonorities. He mined a wealth of dramatic scenes from the poetry of his friend Edmond Haraucourt, who actually claimed to be 'physiologically unable to stand music at all'! First we hear *Pleine eau* (1892, orch. 1897), the second song from his Opus 7, which begins with a charming sense of insouciance (*Allegretto con moto*), then takes a rather lascivious turn, and after a brief interlude ends in morbid mood (*Adagio*).

Looking back half a century later, Koechlin recalled that it was discovering Debussy that influenced the language of *Au temps des fées* (1895, orch. 1896), which ends the cycle. Lest this be misunderstood, in his *Treatise on Harmony* (Vol. II, 1930), Koechlin insisted: 'The value, charm and musicality of a harmony are relative to the meaning it is given, the place you have allotted to it. [...] Do not be at all concerned with fashion, do not label certain chords as 'impressionist', and never despise traditional methods.' His *Épiphanie*, set in 1899-1900 to a

poem by Leconte de Lisle, is diaphanous and virginal, though with a sad-eyed expression: here is a young girl who has *not* been to the ball!

This chilly atmosphere is followed by André Caplet's vision of *Clair de Lune*'s voluptuousness, with the solo violin entry towards the end reminding the listener that this third movement of the *Suite bergamasque* had originally been entitled *Promenade sentimentale*. Elsewhere in this programme Debussy's sixth and final *Épigramme antique* (originally for piano duet) is heard in the instrumental version by Ernest Ansermet, whose stated intention was 'to display the piano's linear text as a sculpted relief'.

Traductology – The Science of Translation

'I wanted to transpose into music [...] precious profundity that is so unique to Mallarmé', wrote Ravel in his *Esquisse autobiographique*. He was not the only composer wishing to pay tribute to the great symbolist writer of the *Poésies* and the prose poems of *Divagations*. In 1913, in the wake of the publication of Stéphane Mallarmé's complete poetry by the Nouvelle Revue Française, Debussy, the celebrated composer of the Mallarmé-inspired *Prélude à l'après-midi d'un faune*, was working on his own 'Three Poems' – the first two of which were the same as those being set by Ravel. For his part, Ravel did not make any self-comparison with Debussy, though he did admit that he had 'virtually adopted the instrumental forces of Schoenberg's *Pierrot lunaire* for the work'. We should not draw too hasty a conclusion from this: Ravel's lineup differs in the number of performers, and in the role assigned to each one. And here there is no question of any Schoenbergian *Sprechgesang* – nor of any tendency to serialism, despite the sense of tonality becoming increasingly evanescent as the cycle proceeds.

In *Soupir*, depicting the cool melancholy of the October sunlight, there is sheer magic in the harmonics, the glissandi, and the other forms of sound sorcery. For *Placet futile*, the composer explained how necessary it was 'to make the melodic contour, the modulations and the rhythms every bit as precious and shapely as the feeling and images of the text [...] and above all to preserve the profound, adorable tenderness in which the whole poem is bathed'. There remains the poetical – and harmonic – difficulty of the final song, which Ravel considered 'the strangest, perhaps most hermetic of the sonnets [of Mallarmé]'. As Koechlin pointed out in his *Treatise on Orchestration*: 'First of all, it has to be "translated" – as with any difficult writer – otherwise the beauty of Ravel's musical interpretation cannot be fully appreciated'. Unless, that is, one believes – like Jules Renard – that the great Mallarmé is 'untranslatable – even into French'...

Miroitement trompeur, chimère
Où scintillent les feux du soir,
Éblouissement éphémère
D'une promesse et d'un espoir.

Deceptive shimmering, chimera
Where the evening lights twinkle,
Fleeting dazzling glare
Of a promise and a hope.

Spiegelung voller Trug, Chimäre,
darin des Abends Feuer funkeln,
das allzu flüchtige Entzücken
eines Versprechens, einer Hoffnung.

Paule Riversdale – pseudonyme de Renée Vivien (1877-1909) &
Hélène de Zuylen de Nyevelt de Haar (1863-1947),
« Miroitements », dans *Echos et reflets* - 1903



CLAUDE MONET, *NYMPHÉAS*, 1914-17

SANDRINE PIAU SOPRANO

After graduating from the Paris Conservatoire with harp and chamber music diplomas, Sandrine Piau made her name working with William Christie in the field of Baroque music. Today she commands a formidably wide-ranging repertoire, having firmly established a leading position in the operatic world. She has become celebrated for her Handel operatic roles (e.g. Morgana, Cleopatra) particularly the title role of *Alcina* in the production by Pierre Audi conducted by Christophe Rousset; but she is also known for her Mozart heroines (Despina, Sandrina, Pamina, Donna Anna, Konstanze etc.) and more modern and contemporary roles such as Constance in Poulenc's *Dialogue des Carmélites*, Mélisande (*Pelléas et Mélisande* de Debussy), Titania (Britten's *A Midsummer Night's Dream*) and the Mother-In-Law in the first performance of *Innocence* by Kaija Saariaho at the Festival of Aix-en-Provence. Conductors she has worked with include Nikolaus Harnoncourt, Emmanuelle Haïm, Christophe Rousset, Andrea Marcon, Jean-Claude Malgoire, Jérôme Correas, Ivor Bolton, Susanna Mälkki, Myung-whun Chung, Valery Gergiev, Charles Dutoit, Teodor Currentzis, Michel Corboz, Eliahu Inbal, Daniel Harding, Alain Altinoglu, Kurt Masur, Michel Plasson and Vladimir Jurowski. She has appeared onstage at the Salzburg Festival, the Théâtre des Champs-Élysées in Paris and the Théâtre de la Monnaie in Brussels, also in Suntory Hall, the Amsterdam Concertgebouw, La Scala Milan, the Elbphilharmonie in Hamburg, Carnegie Hall New York, as well as in Chicago and San Francisco. She also appears in many song recitals, accompanied by Jos van Immerseel, Éric Le Sage, Susan Manoff and David Kadouch.

Her extensive discography has met with international critical acclaim (including the Gramophone Awards, Editor's Choice in the Gramophone, BBC Music Magazine Choice, Diapason d'Or of the Year, and *Classica Choc*). In 2006, Sandrine Piau was awarded the Order of Arts and Letters, and was elected 'Opera Artist of the Year' at the 2009 Victoires de la Musique Classique.

ORCHESTRE VICTOR HUGO

As the permanent orchestra of the Burgundy Franche-Comté Region, the Orchestre Victor Hugo performs a wide-ranging repertoire, unhesitatingly programming concertos for marimba, glass harmonica, blues band and even alphorn. It also presents innovative multi-arts events with writers, painters, dancers, jazz performers, video producers and DJs – to name just a few.

For each of its seasons since 2010 Jean-François Verdier, the Orchestra's Artistic Director, has handpicked the finest soloists and conductors to share in this adventurous musical journey: artists such as Sandrine Piau, Ludovic Tézier, Karine Deshayes, Isabelle Druet, François Leleux, Jean-François Heisser, Emmanuel Rossfelder, Bertrand de Billy, Lio Kuokman, Alexandra Soumm, Nemanja Radulovic, Alexandre Kantorow, Valeriy Sokolov, Edicson Ruiz, Pacho Flores, Isabelle Faust, Sophie Dervaux, Sofi Jeannin, Debora Waldman and Johanna Malangré.

The Orchestre Victor Hugo sees itself as a musicians' collective, serving both the audience and the music. Deeply committed to the Region and its social needs, it acts as a regional ambassador, whether at the Philharmonie de Paris, the Folle

Journée de Nantes, the Eurockéennes, Festival Berlioz, Nuits Romantiques, or wherever else it performs. It reaches out to every kind of audience, particularly to children and teenagers, in artistic projects specially designed for them.

The Orchestre Victor Hugo has one of the most imaginative discographies of any French orchestra, with more than fifteen releases since 2015, all feted with numerous awards.

JEAN-FRANÇOIS VERDIER

As conductor, soloist, composer and teacher, Jean-François Verdier has been acclaimed by the critics as 'an exceptional talent' and 'an artist of the foremost rank'.

A 'super-soloist' with the Paris Opera Orchestra, a Professor at the Paris Conservatoire, and a competition prizewinner in various musical disciplines, he has played under Bernstein, Ozawa, Muti, Gergiev, Salonen, Boulez, Jordan, Dohnanyi, Barenboim, Dudamel, Nelsons, and other leading conductors. After winning the Bruno Walter Prize at the 2001 Lugano International Conducting Competition, he assisted Philippe Jordan in Vienna and Kent Nagano, and was appointed Conductor in Residence of the Orchestre National de Lyon (2008-10).

Since 2010 he has been Artistic Director of the Orchestre Victor Hugo, with which he has recorded prize-winning CD albums, a film featuring soprano Renée Fleming, and numerous Audio CD Books for children.

He is internationally much in demand at the major opera houses of Paris, Munich, Tokyo, Vienna, Madrid, Montreal, Lausanne, Luxembourg, Berne, Brussels, Mexico, Salerno,

the Nagoya in Japan and the Moscow Bolshoi. He has also made guest appearances with leading symphony orchestras, and at national operas and festivals in France, working with artists including Renée Fleming, Susan Graham, Ludovic Tézier, Sandrine Piau, Piotr Beczala, Isabelle Faust, Sergei Nakariakov, Anne Queffélec, Nemanja Radulovic and François Leleux. He is a jury member for several international competitions, and the composer of a number of musical tales and two mini-operas for children, all of which have been widely performed by leading European orchestras.

Das Album *Clair-Obscur*, das deutschen Liedern mit Orchester gewidmet war, erkundete den Antagonismus zwischen Licht und Schatten.

Reffet beschwört dagegen die Nuancen und die Durchsichtigkeit französischer Melodien herauf.

In den Widerspiegelungen gibt es die Idee eines Echos, den Schatten eines beunruhigenden Doppelgängers, eines vielfachen optisch gebeugten und ewig wiederkehrenden Funkelns, einer in Bann ziehenden und illusionshaften Doppelbödigkeit.

Dies Aufeinanderprallen von trügerischen Luftspiegelungen, dies Kaleidoskop der Sinne und Geistesblitze mischt sich in seltsamen Korrespondenzen in die Partitur unseres Lebens, das geschmückt ist mit Gold und Illusionen.

Sandrine Piau und Léa Weber

DIE ENTSTEHUNG VON REFLET VON SANDRINE PIAU

Seit meiner Kindheit war ich vom Licht fasziniert, von seiner weißglühenden Schönheit und seiner Flüchtigkeit.

Die Musik zog mich an mit gleicher Macht und enthüllte dabei eine andere Seite meiner persönlichen Anlagen: die Synopsie, poetischer ausgedrückt ein „farbiges Hören“.

Die Begegnung mit Dichtern und Komponisten wie Hector Berlioz, Théophile Gauthier, Benjamin Britten, Victor Hugo, Paul Verlaine, Charles Baudelaire, Henri Duparc, Charles Koechlin, Charles Leconte de Lisle, Edmond Haraucourt oder auch Maurice Ravel und Stéphane Mallarmé bringt in mir ein Feuerwerk an Farben und Spiegelungen hervor.

Die beiden Alben *Clair-Obscur* und *Reflet* bilden ein Diptychon aus diesen vermischt musikalischen und malerischen Emotionen.

Während *Malven* von Richard Strauss – die Malve ist ganz ohne Duft und Spiegelbild – den Abschluss von *Clair-Obscur* bildete, eröffnet *Le Spectre de la rose* (Das Schreckgespenst der Rose) von Hector Berlioz den tänzerischen Reigen von *Reflet*. Während die Farben der Rose verblassen und ihr Leben entweicht, nehmen ihr Duft und ihre Seele Gestalt an in einem Spiegelbild von unsterblicher Liebe.

Henri Duparcs *L'invitation au voyage* (Einladung zur Reise) ist eine Suche, die uns in das Land aller Glückseligkeiten entführt, in eine Liebeslust, die im Widerschein des Sonnenuntergangs ein Echo findet.

Chanson triste führt uns dagegen in dunklere Gefilde, wo der Widerschein des Mondes die Augen der Geliebten mit Traurigkeit einfärbt.

Eine noch dunklere Seite enthüllt Koechlin in der Melodie *Pleine eau*, worin ein doppelbödiges, zauberisches Spiegelbild seine Beute in den Tod hinabzieht.

In *Aux temps des Fées* (Zeit der Feen) wird das Heimweh nach einer verzauberten Welt beschworen, gemalt wie ein Wandbild.

Épiphanie spinnt seine Metapher endlos weiter. Alles ist nichts als Transparenz im Raum und in der aufgehobenen Zeit.

Wenn ich Ravels *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé* ausgewählt habe, dann wegen der Transparenz ihrer musikalischen Handschrift, in der sich Verse und Musik wie eine wahnhafte Chimäre in beunruhigender Wechselseitigkeit miteinander vermischen.

Brittens früher Zyklus *Quatre Chansons françaises* ist eine Hommage an die französische Poesie. Ich liebe die Art und Weise, wie er sich die Klänge unserer Sprache auf ganz persönliche Weise aneignet. Die Akzente dieser angeeigneten Sprache reiben sich manchmal auf seltsame Weise mit denen seiner Musik. Ausgehend von diesem Antagonismus kommt eine Poesie zum Vorschein, die gleichermaßen musikalisch und seltsam ist. Wie bei Mallarmé leitet die Musik des Wortes unsere Vorstellungswelt mehr als das Dahinfließen des Satzes in zahllosen Blitzen aus Licht und Bedeutung.

Es ist eine wahre Freude, bei diesem neuen Abenteuer im Land der Transparenzen das Orchester Victor Hugo mit Jean-François Verdier aufs Neue zu treffen.

REGENBOGENFARBSPIEL VON NICOLAS DERNY

Der Verlust der Unschuld. Das ist das Thema von Théophile Gautiers Gedicht *Le Spectre de la rose* (1841), das Berlioz 1856 mit subtilen Klangfarben einkleidete, denen Sandrine Piau im Laufe des ganzen Albums noch ihre Stimme beimischen wird. Hören Sie, mit welcher Zartheit der Autor des *Traité d'instrumentation et d'orchestration* die mit Dämpfer gespielten Streicher einsetzt, die von den Holzbläsern eingefärbt und dann von der Harfe verstärkt werden – nur im Moment des Höhepunkts bei „*Ce léger parfum...*“. – um das Erwachen der Sinnlichkeit nach der Rückkehr von einem Ball darzustellen. Aber nicht demjenigen aus der *Symphonie fantastique*. Eher jenes Stück, das der kurz zuvor entstandenen Programmsinfonie *Romeo und Juliette* noch gefehlt hatte, obwohl die Melodie im Grunde eher mit der *Romance de Marguerite* aus *La damnation de Faust* flirtet.

Der Verlust der Unschuld. In einer anderen Tonlage war dies bereits Obsession von Britten in den *Quatre Chansons françaises*, die er mit vierzehn Jahren auf Reime von Victor Hugo und Paul Verlaine komponierte und im *Oxford Book of French Verse* gefunden hatte. Sie zeigen seine Kenntnis von Debussy oder Ravel, aber nicht nur das. Die erste Chanson lässt bereits Zwölftönigkeit erahnen, die letzte ist dagegen eine Hommage an *Tristan und Isolde*. Der damalige Schüler von Frank Bridge widmete das Heft seinen Eltern, denn er sollte sie bald verlassen. Er schickte sich an, als Internatsschüler die Gresham's School in Holt in der Grafschaft Norfolk zu besuchen. Tiefer Schmerz? „Ich erinnere mich / an die alten Tage / und weine“, lautet die Antwort des letzten Stücks.

Aber vor dem Herbst kommt zunächst der Juni: Das erste Lied klingt wie der verstörende Traum einer Sommernacht, in der alles durchzogen ist von einer betörenden Ungewissheit. Und es ist die Klage der Oboe, die das letzte Wort haben wird zu dem „einfachen und ruhigen“ Leben von *Sagesse*. Zwischen tragischer Ironie nach der Art von Mahler und einem entfernten Vorgeschmack auf das Ende von *Tod in Venedig* wird der Ohrwurm in der Flöte (*Ah! Tu sortiras biquette*) nicht jener von *L'Enfance* sein, in dem ein Kleinkind sich vergnügt, ohne zu realisieren, dass seine Mutter im Begriff ist zu sterben. Man kann sagen, dass die Trennung von seiner Mutter für den Komponisten einen Albtraum darstellte.

Schwermut

Auf Berlioz folgt in Henri Duparcs *Chanson triste* (1868-1869) eine Sommernacht mit erneut gedämpften Streichern, bei der die Harfe gemäß Spielanweisung „immer wie von außen“ klingen soll. Sie übernimmt die Arpeggien, die ursprünglich für das Klavier erdacht waren. Die Stimme passt sich gleichsam ein in diese Schatulle, um das Verschwommene der Seele in diesen Versen aus der Sammlung *Melancholia* (1868) von Jean Lahor (1840-1909) besser zum Ausdruck zu bringen. Henri scheint zu hoffen, dass seine zukünftige Frau Ellie Mac Swiney ihn von diesem Zustand heilen wird – Liebe weit mehr als Balsam denn als Ekstase.

Ihr widmete er *L'Invitation au voyage* (Die Einladung zur Reise), geschrieben 1870 während der Belagerung von Paris („Er musiziert mit Wut [...] Er hat völlig vergessen, in welcher Lage wir uns befinden“, notierte damals die Mutter des Komponisten). Der junge Mann, der in die Mobilgarde (Garde nationale mobile) eingezogen worden war, pflegte seine „etwas vom Lagerleben ermüdete Karkasse“ mit Baudelaire, doch amputierte er dabei das berühmte Gedicht um die zweite Strophe. Man kann es kaum besser ausdrücken als Paul Dukas, wenn er über die in der ersten Hälfte der 1890er Jahre entstandene Orchestrierung anmerkte, dass sie „in berückenden und geheimnisvollen Harmonien ertönt, in denen ihre fließenden Konturen wie bei einem Heiligenschein schwimmen, und dabei noch unschärfer werden durch die exquisite Verknüpfung der Klangfarben.“

Die Dichtergruppe der Parnassiens

Wenn Charles Koechlin es auch ablehnte, für die Oper zu komponieren aus „Angst vor den materiellen Bedingungen der Aufführung im Theater“, so ermöglichte ihm doch die Orchestrierung einiger seiner Lieder die Verwendung jeder Art von Reichtum an Klängen. Und welche Gemälde lässt er entstehen, wenn er Gedichte seines Freundes Edmond Haraucourt in Töne kleidet, obwohl dieser von sich selbst behauptete, er sei „physiologisch unfähig, Musik zu ertragen“. Zunächst erklingt *Pleine eau* (1892, orchestriert 1897), das zweite Stück aus Opus 7, das mit schöner Unbeschwertheit (*Allegretto con moto*) beginnt, dann eine laszive Wendung nimmt und schließlich nach einem sehr kurzen Zwischenspiel auf morbide Weise (*Adagio*) zu Ende geht.

Koechlin gab ein halbes Jahrhundert später unumwunden zu, dass die Entdeckung Debussys hat Einfluss nehmen können auf die Sprache von *Au temps des fées* (1895, orchestriert 1896), dem Schlusstück derselben Sammlung. Doch ist Vorsicht geboten, sich hierin nicht zu täuschen: „Der Wert, der Charme und die musikalische Wirkung einer Harmonie sind abhängig von der Bedeutung, die sie annimmt, von dem Platz,

an den Sie sie gestellt haben [...] Kümmern Sie sich auf keinerlei Weise um die Mode. Sagen Sie nicht, dass es 'impressionistische' Akkorde gebe, und verachten Sie niemals die alten Mittel“, heißt es im zweiten Band seines *Traité de l'harmonie* (1930). *Épiphanie* (1899-1900) auf ein Gedicht von Leconte de Lisle kommt durchscheinend und jungfräulich daher, wenn auch mit einem traurigen Blick. Das junge Mädchen darin hat noch nie einen Ball erlebt.

Übersetzungswissenschaft

„Ich wollte in der Musik [...] diese für Mallarmé so ganz eigene Abgehobenheit voller Tiefsinn umsetzen“, notierte Ravel in seiner autobiografischen Skizze (*Esquisse autobiographique*). Doch er war damit nicht der Einzige: 1913, nach der Veröffentlichung der vollständigen Verse des Dichters der *Divagations* in den Editions de la Nouvelle Revue Française, arbeitete der Komponist des gerade erst fertiggestellten *Prélude à l'après-midi d'un faune* an seinen eigenen *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé*, von denen die ersten beiden Gedichte identisch sind mit denen, die der aus dem Baskenland stammende Ravel ausgewählt hatte. Dieser vergleicht sich jedoch nicht mit Debussy, sondern gesteht ein, dass er „für dieses Werk ungefähr den instrumentalen Apparat von Schönbergs *Pierrot lunaire* gewählt“ hat. Auch hier sollten wir uns vor zu schnellen Schlüssen hüten: Die Besetzung unterscheidet sich durch die Anzahl der Ausführenden und die Rolle, die jedem Einzelnen zugewiesen wird. Es gibt auch keinen *Sprechgesang* wie bei Schoenberg und keine Versuchung in Richtung von Serialität, auch wenn die Tonalität im Laufe des Stücks immer verschwommener wird.

Pure Magie sind die Obertöne, Glissandi und anderen Klangzaubereien, die in *Soupir* die taufrische Melancholie der Oktobersonne wiedergeben. Für *Placet futile* war es notwendig, dass „die melodische Kontur, die Modulationen, die Rhythmen so abgehoben, so gewunden sein sollten wie das Gefühl, die Bilder des Gedichts. [...] Vor allem aber bedurfte es der tiefsinnigen, anbetungswürdigen Innigkeit, die all dies umspielt“, erklärte der Komponist. Es bleibt noch die poetische – und harmonische – Schwierigkeit des letzten Stücks über das nach Ravels Ansicht „seltsamste, wenn nicht hermetischste der Sonette [von Mallarmé]“. Koechlin schrieb hierzu gleichfalls in seinem *Traité de l'orchestration*: „Man muss ihn zunächst 'übersetzen', wie einen schwierigen Autor, sonst kann man Ravels schöne musikalische Exegese nicht in ihrem Wert schätzen“. Es sei denn, man ginge davon aus wie Jules Renard, der große Stéphane sei ohnehin „unübersetzbar, selbst auf Französisch“...

Das Orchestre Victor Hugo versteht sich als ein Kollektiv von Musikern im Dienste des Publikums wie auch der Musik. Zum einen ist es tief im gesellschaftlichen Leben seiner Region verankert, doch ist es zugleich auch deren aktiver Botschafter, ob in der Pariser Philharmonie, bei der Folle journée de Nantes, bei den Eurockéennes, beim Festival Berlioz, bei den Nuits Romantiques... Es reicht jeder Art von Publikum die Hand, insbesondere aber Kindern und Jugendlichen mit speziell auf sie zugeschnittenen künstlerischen Projekten. Im diskographischen Bereich gehört das Orchestre Victor Hugo zu den einflussreichsten französischen Orchestern mit nicht weniger als fünfzehn Veröffentlichungen seit 2015, die zahlreiche Auszeichnungen erhalten haben.

JEAN-FRANÇOIS VERDIER

Gleichermaßen als Dirigent, Solist, Komponist und Lehrer wird Jean-François Verdier von der Kritik als „außergewöhnliches Talent“ oder auch als „Interpret allerersten Ranges“ bezeichnet. An der Pariser Oper nimmt er die Position eines 'super-soliste' ein und ist Professor am Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP). In mehreren Disziplinen ist er Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe. Er spielt unter der Leitung von Bernstein, Ozawa, Muti, Gergiev, Salonen, Boulez, Jordan, Dohnanyi, Barenboim, Dudamel, Nelsons...

Als Gewinner des Bruno-Walter-Preis beim Internationalen Dirigentenwettbewerb in Lugano 2001 wurde er Assistent von Philippe Jordan in Wien sowie von Kent Nagano und Chefdirigent des Orchestre National de Lyon (2008-10).

Seit 2010 ist er künstlerischer Leiter des Orchestre Victor Hugo, mit dem er mehrere preisgekrönte CDs, einen Film zusammen mit der Sopranistin Renée Fleming und mehrere Buch-CDs für Kinder aufgenommen hat.

Auf den großen internationalen Bühnen ist er sehr gefragt: Opéra national de Paris, München, Tokio, Wien, Madrid, Montreal, Lausanne, Luxemburg, Bern, Brüssel, Mexiko-Stadt, Salerno, Nagoya, Bolschoi in Moskau.... Zudem ist er Gast bei den wichtigsten Orchestern, nationalen Opernhäusern und Festivals in Frankreich.

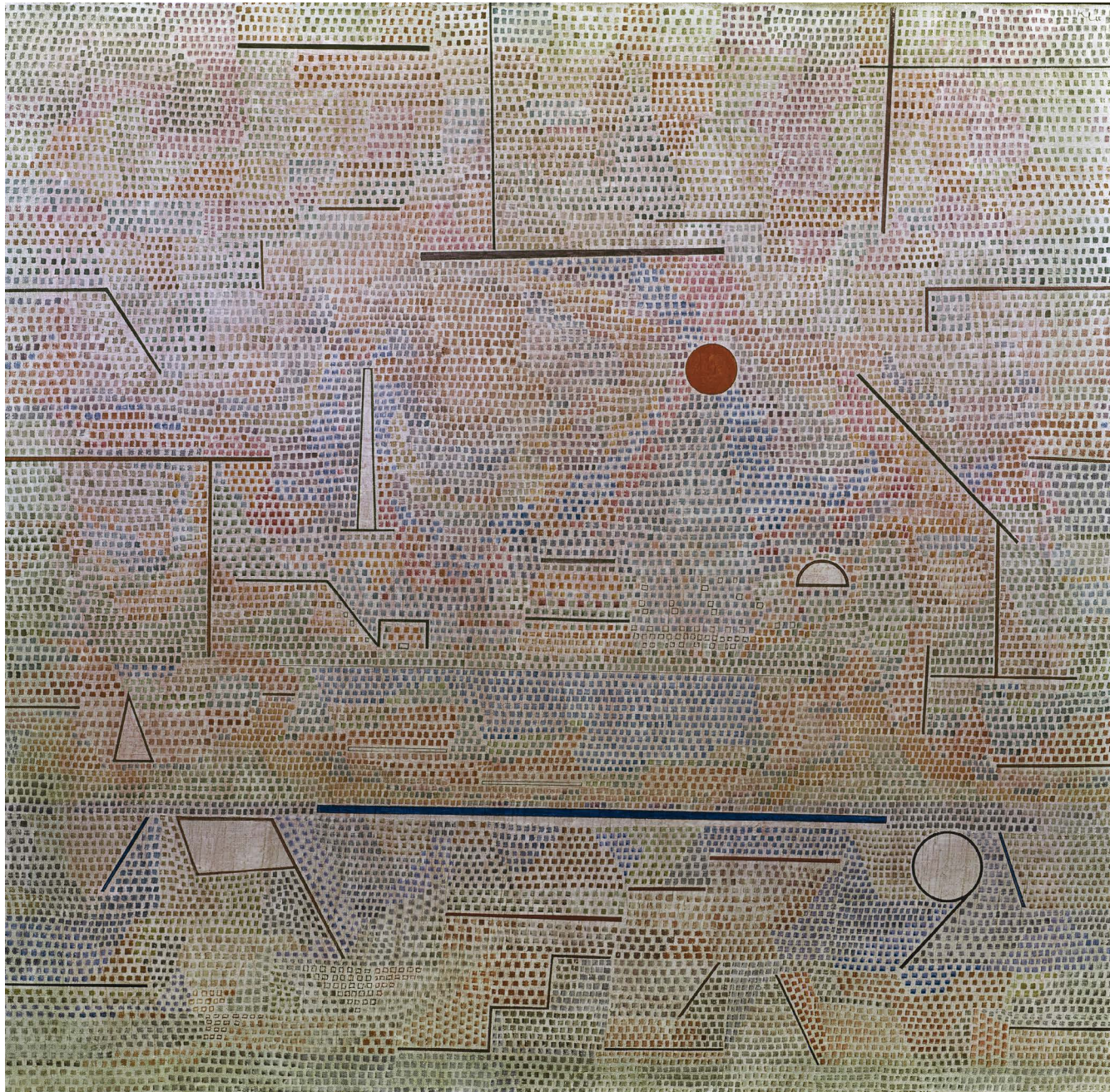
Er arbeitet zusammen mit Renée Fleming, Susan Graham, Ludovic Tézier, Sandrine Piau, Piotr Beczala, Isabelle Faust, Sergei Nakariakov, Anne Queffélec, Nemanja Radulovic, François Leleux... Darüber hinaus ist er Jurymitglied bei internationalen Wettbewerben und hat zudem mehrere musikalische Märchen und zwei Mini-Opern für Kinder komponiert, die von vielen europäischen Orchestern gespielt werden.

J'ai au cœur comme le reflet d'un beau rêve dont je ne me souviens plus.

In my heart I have a kind of reflected image of a lovely dream I can no longer recall.

Im Herzen habe ich etwas wie die Spiegelung eines schönen Traums, an den ich mich nicht mehr erinnere.

Jules Renard (1864-1910), dans *Journal*



PAUL KLEE, *THE LIGHT AND MORE BESIDES*

HECTOR BERLIOZ (1803-1869)**Les nuits d'été, H 81***Théophile Gautier (1811-1872)***1 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.
 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
 À 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.

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.

The spectre of the rose

Open your closed eyes
 That a virginal dream touches lightly;
 I am the spectre of a rose
 That you wore yesterday at the ball.
 You took me, still sprinkled
 With silvery teardrops from the watering can,
 And bore me through the starlit feast
 All evening long.

O you who were the cause of my death,
 Every night my rosy spectre
 Will dance at your bedside,
 And you will not be able to drive it away:
 But fear not, I demand
 Neither mass nor De Profundis;
 This light perfume is my soul,
 And I come from paradise.

My fate was worthy of envy;
 More than one would have given his life
 To have had such a beautiful destiny,
 For my tomb is on your breast,
 And on the alabaster where I rest
 A poet wrote, with a kiss:
 Here lies a rose
 That every king will envy.

HENRI DUPARC (1848-1933)

2 Chanson triste

Henri Cazalis (1840-1909), as Jean Lahor

Dans ton cœur dort un clair de lune,
Un doux clair de lune d'été,
Et pour fuir la vie importune,
Je me noierai dans ta clarté.

J'oublierai les douleurs passées,
Mon amour, quand tu berceras
Mon triste cœur et mes pensées
Dans le calme aimant de tes bras.

Tu prendras ma tête malade,
Oh ! Quelquefois, sur tes genoux,
Et lui diras une ballade
Qui semblera parler de nous ;

Et dans tes yeux pleins de tristesse,
Dans tes yeux alors je boirai
Tant de baisers et de tendresses
Que peut-être je guérirai.

3 L'Invitation au voyage

Charles Baudelaire (1821-1867)

Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble,
Aimer à loisir,

Sad Song

In your heart sleeps moonlight,
A gentle, bright summer moonlight,
And to flee the cares of life,
I will drown myself in your brightness.

I will forget past sorrows,
My love, when you cradle
My sad heart and my thoughts
In the loving calm of your arms.

You will take my troubled head,
Ah, sometimes, on your lap,
And recite to it a ballad
That will seem to speak of us;

And in your eyes full of sadness,
In your eyes, then, I will drink
So many kisses and such tenderness
That perhaps I will be healed.

Invitation on a Journey

My child, my sister,
Think how sweet it would be
To go and live there together,
To love at leisure,

Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble.
Les soleils mouillés
De ces ciels brouillés
Pour mon esprit ont les charmes
Si mystérieux
De tes traîtres yeux,
Brillant à travers leurs larmes.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde ;
C'est pour assouvir
Ton moindre désir
Qu'ils viennent du bout du monde.
Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
D'hyacinthe et d'or ;
Le monde s'endort
Dans une chaude lumière !

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

To love and die
In the land that resembles you!
The watery suns
Of those hazy skies
Possess for me the charms,
So mysterious,
Of your treacherous eyes,
Shining through their tears.

There, all is but order and beauty,
Luxury, calm and pleasure.

See on those canals
The sleeping ships
Whose whim is to wander;
It is to satisfy
Your slightest wish
That they come from the ends of the world.
The setting suns
Clothe the fields,
The canals, the entire town
In hyacinth and gold;
The world falls asleep
In warm light!

There, all is but order and beauty,
Luxury, calm and pleasure.

CHARLES KOECHLIN (1867-1950)

4 Poèmes d'Edmond Haraucourt, Op. 7

Edmond Haraucourt (1856-1941)

4 Pleine eau

Rire au matin; courir dans l'ondoiement des herbes ;
Croire à tout; secouer au ciel, comme des gerbes,
La rose floraison des gaîtés de vingt ans ;
Être aimé de la vie, et fleurir le printemps ;
Ébaucher un amour dès qu'un hiver s'achève ;

Puis, au long bercement des barques, triomphant,
Éclabousser le fleuve avec des cris d'enfant ;
Regarder le sillage ouvrir ses larges trames ;
Faire chanter la mousse au choc brusque des rames ;
Et, plus beau qu'un dieu grec, plonger ses flancs nerveux
Dans l'eau verte qui fuit en léchant les cheveux ;
Sentir, comme un toucher d'amantes inconnues,
Le frais baiser des flots glissant sur les chairs nues ;
Descendre...
Et ce soir, loin, les pêcheurs trouveront,
Des nénuphars aux pieds et des algues au front,
Calme et serein, couché, blanc sur la vase brune,
Un corps froid qui sommeille en regardant la lune.

5 Aux temps des Fées

Aux temps jadis, aux temps rêveurs, aux temps des Fées,
Il aurait fallu vivre aux bois, chez les muguets,
Sous des branches, parmi les rumeurs étouffées,
Sans rien savoir, sans croire à rien, libres et gais,

High tide

To laugh in the morning, to run through the waving grasses;
To believe everything; to toss the rosy bloom of the joys
Of being twenty towards the sky like a wheatsheaf;
To be loved by life and to blossom in the spring;
To begin to love as soon as the winter has passed;

Then, after a long rocking in a barque, triumphantly
To splash into the river with child-like cries;
To watch the boat's wake spread wide,
To make the foam sing with the sudden shock of the oars;
And, more beautiful than a Greek god, to plunge an energetic body
Into green water that flees as it laps at his locks;
To feel, like the touch of unknown lovers,
the cool kiss of the waves sliding over naked flesh.
To descend...
And tonight distant fishermen will find,
Water lilies at his feet and seaweed on his brow,
Calm and serene, lying palely on the brown ooze,
a cold body that sleeps, his gaze turned to the moon.

In the times of faery

In days of old, the time of dreams and of faery,
We would have lived in the woods with the lilies of the valley,
Under branches, in the midst of muffled murmurs,
Knowing and believing in nothing, free and blissful,

Nourris de clair de lune et buvant la rosée,
Il aurait fallu vivre aux bois, chez les muguets,
Aux temps des Fées.

Nous aurions su dormir sous deux feuilles croisées
Chanter avec la source et rire avec le vent,
Nourris de clair de lune et buvant la rosée...
Suivre la libellule et la brise en maraude,
Chanter avec la source et rire avec le vent...

Peut-être Mab, un jour, nous eût changés en fleurs
Aux temps jadis, aux temps rêveurs, aux temps des Fées,
Il aurait fallu vivre aux bois, chez les muguets,
Aux temps jadis, aux temps rêveurs, aux temps des Fées.

3 Mélodies, Op. 17

Leconte de Lisle (1818-1894)

6 Épiphanie

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

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

Feeding on moonbeams and drinking dew,
We should have lived in the woods with the lilies of the valley
In the times of faery.

We would have slept under two crossed leaves,
Singing with the spring's waters and laughing with the wind,
Feeding on moonbeams and drinking dew...
Following the dragonfly and the marauding breeze,
Singing with the spring's waters and laughing with the wind...

Perhaps Mab would one day have changed us into flowers,
In days of old, the time of dreams and of faery,
We should have lived in the woods with the lilies of the valley,
In days of old, the time of dreams and of faery.

Epiphany

She walks peacefully, in a divine dream,
On the banks of your coolest lake, o Norway.
The subtly pink blood that gilds her fine neck
Is as soft as dawn's first rays on snow.

To the soft murmuring of the ash and the birch
In the glitter and the charm of the hour
She walks, reflected in the water's pale azure
Skimmed by butterflies in silent flight.

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

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

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

MAURICE RAVEL (1875-1935)

3 Poèmes de Stéphane Mallarmé

Stéphane Mallarmé (1842-1898)

8 Soupir dédié à Igor Stravinsky

Mon âme vers ton front où rêve, ô calme sœur,
Un automne jonché de taches de rousseur,
Et vers le ciel errant de ton œil angélique
Monte, comme dans un jardin mélancolique,
Fidèle, un blanc jet d'eau soupire vers l'Azur !
— Vers l'azur attendri d'octobre pâle et pur
Qui mire aux grands bassins sa langueur infinie
Et laisse, sur l'eau morte où la fauve agonie
Des feuilles erre au vent et creuse un froid sillon,
Se trainer le soleil jaune d'un long rayon.

Ineffable ember washes over her shoulder
When a furtive breeze ruffles her blonde hair;
Her eyes, whose transparency silvers her long lashes,
Are the colour of beautiful polar nights.

Free from shadow and desire, having hoped for nothing
From this fleeting world where no winged creatures remain,
These calm eyes, open to celestial horizons,
Have never smiled nor wept.

The pensive Guardian of the mystical orange tree
Leans over the balconies of eternal Dawn
And watches this gentle phantom pass by,
Enfolded in her robe of eternal white.

Sigh

My soul looks towards your brow, o calm sister, where
An autumn strewn with stains of red lies dreaming,
Where, as if in a melancholy garden, a fount of white
Rises faithfully towards the restless azure
Of your angelic eyes!
— Towards the tender azure of pale and pure October
That mirrors its infinite languor in great pools,
And lets the yellow sun cast a long ray that
Ploughs a cold furrow over stagnant water
Where tawny leaves dance in the throes of death.

9 Placet futile *dédié à Florent Schmitt*

Princesse ! à jalouser le destin d'une Hébé
Qui poind sur cette tasse au baiser de vos lèvres,
J'use mes feux mais n'ai rang discret que d'abbé
Et ne figurerai même nu sur le Sèvres.

Comme je ne suis pas ton bichon embarbé,
Ni la pastille ni du rouge, ni Jeux mièvres
Et que sur moi je sais ton regard clos tombé,
Blonde dont les coiffeurs divins sont des orfèvres !

Nommez-nous... toi de qui tant de ris framboisés
Se joignent en troupeau d'agneaux apprivoisés
Chez tous broutant les vœux et bêlant aux délires,

Nommez-nous... pour qu'Amour ailé d'un éventail
M'y peigne flûte aux doigts endormant ce bercail,
Princesse, nommez-nous berger de vos sourires.

10 Surgi de la croupe et du bond *dédié à Erik Satie*

Surgi de la croupe et du bond
D'une verrerie éphémère
Sans fleurir la veillée amère
Le col ignoré s'interrompt.

Je crois bien que deux bouches n'ont
Bu, ni son amant ni ma mère,
Jamais à la même chimère,
Moi, sylphe de ce froid plafond!

Vain petition

Princess! I waste my ardour when I envy the fate
Of the Hebe painted on this cup kissed by your lips,
But I possess only the modest rank of an Abbé
And will never appear, even naked, on Sèvres porcelain.

Since I am neither your bewhiskered lapdog,
Nor pastille, nor rouge, nor vapid game,
And know that you regard me with indifference,
O blonde one whose divine hairdressers are goldsmiths,

Appoint me ... you whose raspberry-perfumed laughter
Has been transformed into a flock of docile lambs that
Graze on every vow and bleat deliriously.

Appoint me ... so that a Cupid with fans for wings
May paint me playing a flute to quieten this fold:
Princess, appoint me as shepherd to your smiles.

Risen from a rump and stem

Risen from a rump and stem
of fragile glassware,
Its bitter wake unflowered,
The neglected neck breaks off.

I firmly believe that two mouths,
Those of my mother and her lover,
Never drank from this same illusory glass,
I, the sylph of this cold ceiling.

Le pur vase d'aucun breuvage
Que l'inexhaustible veuvage
Agonise mais ne consent,

Naïf baiser des plus funèbres !
À rien expirer annonçant
Une rose dans les ténèbres.

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

4 Chansons françaises

12 Nuits de juin

Victor Hugo (1802-1885)

L'été, lorsque le jour a fui, de fleurs couverte
La plaine verse au loin un parfum enivrant ;
Les yeux fermés, l'oreille aux rumeurs entr'ouverte,
On ne dort qu'à demi d'un sommeil transparent.

Les astres sont plus purs, l'ombre paraît meilleure ;
Un vague demi-jour teint le dôme éternel ;
Et l'aube, douce et pâle, en attendant son heure,
Semble toute la nuit errer au bas du ciel.

13 Sagesse

Paul Verlaine (1844-1896)

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

This glass, unstained by any drink
Except eternal widowhood
Lies dying yet never consents,

— Naïve and most funereal kiss! —
To exhale aught that might herald
A rose in deep darkness.

Nights in June

In summer, at day's end, an intoxicating scent
Pours forth from a distant flower-filled meadow.
Eyes closed, ears half-aware of passing sounds,
One lies half asleep in lucent slumber.

The stars are clearer and darkness seems better;
Hazy half-light tints the dome of the heavens;
Dawn, sweetly pale as she waits for her hour,
Seems to wander the horizon through the night.

Wisdom

The sky above the rooftop
Is so blue, so calm!
A tree above the rooftop
Moves its branches gently.

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

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

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

14 L'Enfance

Victor Hugo

L'enfant chantait; la mère au lit, exténuée,
Agonisait, beau front dans l'ombre se penchant ;
La mort au-dessus d'elle errait dans la nuée ;
Et j'écoutais ce râle, et j'entendais ce chant.

L'enfant avait cinq ans, et près de la fenêtre
Ses rires et ses jeux faisaient un charmant bruit ;
Et la mère, à côté de ce pauvre doux être
Qui chantait tout le jour, toussait toute la nuit.

La mère alla dormir sous les dalles du cloître ;
Et le petit enfant se remit à chanter...

In the sky that we see
A bell chimes softly.
On a tree that we see
A bird sings its refrain.

My God, my God, life there
Is simple and tranquil.
That peaceful murmur
Comes from the town.

What have you done, you over there
Weeping unceasingly?
Tell me, what have you done, you over there,
With your youth?

Childhood

The child was singing; its mother, exhausted on the bed,
Was dying, her beautiful brow tilted into shadow;
Death roamed in the thick clouds above her;
I listened to that harsh breathing and I heard that song.

The child was five years old and its laughter and games
By the window made a charming noise;
The mother, alongside the sweet little being
Who sang all day, coughed all night.

The mother was buried under the cloister flagstones;
The little child began to sing once more ...

La douleur est un fruit ; Dieu ne le fait pas croître
Sur la branche trop faible encor pour le porter.

Sorrow is a fruit: God will not allow it to grow
On a branch that is still too weak to bear it.

15 Chanson d'automne

Paul Verlaine

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone.

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure ;

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
Feuille morte.

Song of autumn

The long sobs
Of the violins
Of autumn
Wound my heart
With languor and
Monotony.

Completely breathless
And pallid, when
the clock strikes
I remember
Days long past
And weep;

I set off
Into the rough wind
That bears me
Hither and thither
Like a dead
Leaf.



L'Orchestre Victor Hugo est financé par la Ville de Besançon, la Région Bourgogne Franche-Comté, la Ville de Montbéliard et Pays de Montbéliard Agglomération dans le cadre d'un syndicat mixte. Il reçoit le soutien du ministère de la Culture (DRAC Bourgogne Franche-Comté).

Recorded in November 2022 at Auditorium de la Cité des arts, Besançon.

LAURE CASENAVE EDITING, MIXING & MASTERING
VINCENT MONS SOUND ENGINEER

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION
PETER LOCKWOOD ENGLISH TRANSLATION (SUNG TEXTS EXCEPT 2 & 3 TRANSLATED BY CHARLES JOHNSTON)
JOACHIM STEINHEUER GERMAN TRANSLATION
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & ARTWORK
SANDRINE EXPILLY COVER & INSIDE PHOTOS (P.3)
IRYNA NESTERENKO INSIDE PHOTO (P.7)
MYLÈNE HAAS INSIDE PHOTO (P.49)

CREDITS PHOTOS: P.9 William Turner, *Coucher de soleil sur un lac*, c.1840. Photo © AKG-images / Cameraphoto
P.25 Claude Monet, *Nymphéas*, 1914-17. Photo © AKG-images
P.37 Paul Klee, *The light and more besides* Photo © AKG-images / André Held

ALPHA CLASSICS
DIDIER MARTIN DIRECTOR
LOUISE BUREL PRODUCTION
AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1019 © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE & ORCHESTRE VICTOR HUGO 2023
© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2023

ALSO AVAILABLE



ALPHA 727

