

MARIANNE
CREBASSA

FAZIL SAY

SECRETS

FRENCH SONGS



Secrets

French Songs · Mélodies

Claude Debussy 1862–1918

3 Chansons de Bilitis

- | | | | |
|---|-----|------------------------|------|
| 1 | I | La Flûte de Pan | 2.26 |
| 2 | II | La Chevelure | 3.07 |
| 3 | III | Le Tombeau des naïades | 2.54 |

Maurice Ravel 1875–1937

Shéhérazade

- | | | | |
|---|-----|---|------|
| 4 | I | Asie | 8.44 |
| 5 | II | La Flûte enchantée (Bernhard Krabatsch <i>flute</i>) | 3.00 |
| 6 | III | L'Indifférent | 3.15 |

Claude Debussy 1862–1918

3 Mélodies

- | | | | |
|---|-----|---|------|
| 7 | I | La mer est plus belle que les cathédrales | 2.11 |
| 8 | II | Le son du cor s'afflige vers les bois | 2.49 |
| 9 | III | L'échelonnement des haies moutonne à l'infini | 1.31 |

Maurice Ravel 1875–1937

- | | | |
|----|-------------------------------------|------|
| 10 | Vocalise-étude en forme de habanera | 2.54 |
|----|-------------------------------------|------|

Gabriel Fauré 1845–1924

Mirages, Op.113

- | | | | |
|----|-----|--------------------|------|
| 11 | I | Cygne sur l'eau | 3.23 |
| 12 | II | Reflets dans l'eau | 4.16 |
| 13 | III | Jardin nocturne | 2.46 |
| 14 | IV | Danseuse | 2.12 |

Henri Duparc 1848–1933

- | | | |
|----|------------------------------|------|
| 15 | Au pays où se fait la guerre | 5.05 |
| 16 | Lamento | 3.17 |
| 17 | Élégie | 2.56 |
| 18 | Chanson triste | 3.05 |

Fazıl Say b.1970

- | | | |
|----|--|------|
| 19 | Gezi Park 3
Ballad for mezzo-soprano, piano and string orchestra,
arr. for voice and piano by the composer | 9.24 |
|----|--|------|

79.21

Marianne Crebassa mezzo-soprano
Fazıl Say piano

*Un grand merci à Warner Classics / Erato, Alain Lanceron et son équipe, Matthias Schulz,
le Mozarteum Stiftung de Salzbourg, Daniel Zalay et Hugues Deschaux, Loanna Haseltine, Julien Mignot,
mon agent Claire Feazey et IMG artists Paris.*

Enfin, à mon ami Fazıl Say avec qui je partage cet album: Fazıl, avec toi j'ose tout !

MERCI.

We all have our secrets, the inner world of our thoughts.

Here, the sounds of the city deafen me, the noise of my phone clouds my mind, the frenetic nature of my itinerant life unsettles me. But in that inner world, at the heart of what makes me me, I find myself, and a little peace and quiet. I make the most of those few precious moments when time stands still, when my emotions can express themselves freely, unjudged by anyone.

The words of Bilitis, Shéhérazade or Renée de Brimont launch me on a long journey through some of my hidden thoughts, made up of unconfessed desires and simple, sincere contemplations, tinged with both mischief and exaltation.

Sometimes, I'm filled with melancholy as I remember the beautiful sea close to which I grew up and of which Debussy, thanks to Verlaine, painted so magnificent a portrait.

And behind the rolling hedgerows, I see myself, nose pressed to the window, sitting and watching the countryside rush past as my train races towards a new destination.

At these moments I sometimes hear the sound of a sad song, although it's not entirely sad.

It's one of those songs, like the Duparc, which embraces your unhappiness and allows an unsuspected hope to emerge from it.

Waiting can be a long and painful experience, as can separation. In a country at war, a woman sits in her tower, awaiting her lover's return. She stays there, without a word, alone with her thoughts, then she sings... and I sing with her — a vocalise, a few notes... For music lives beyond words and their frontiers. It lives in a memory, a look, a perfume that you've never forgotten. Music is the messenger that conveys my thoughts, and my secrets.

Marianne Crebassa

Translation: Susannah Howe

Chacun a son secret, celui de sa pensée.

Ici, les bruits de la ville m'assourdissent, la sonnerie de mon téléphone brouille mon esprit, la frénésie de mes voyages me déracine. Mais ailleurs, dans le secret de ma pensée, au cœur de ce que je suis, je vais à ma rencontre et trouve un peu de calme. Je saisis quelques précieux moments où le temps s'arrête, où mes émotions s'expriment sans limite et sans jugement.

À travers les mots de Bilitis, de Shéhérazade ou de la poétesse Renée de Brimont, j'entreprends un long voyage à travers quelques pensées secrètes, faites de désirs inavoués et de naïves et sincères contemplations, teintées de malice et d'exaltation.

Parfois, la mélancolie me gagne au souvenir de cette mer si belle qui m'a vue grandir et que Debussy a si magnifiquement peinte grâce à Verlaine.

Et derrière l'échelonnement des haies, je me vois, le nez collé à la fenêtre du train qui s'emballe vers une nouvelle destination, contemplant le paysage qui passe au dehors, moi dedans, statique.

Dans ces moments, j'entends parfois une chanson triste, mais pas tout à fait.

Une de ces chansons, qui comme celle de Duparc, accueille votre chagrin et de ce chagrin voit naître un espoir insoupçonné.

Car l'attente peut être longue et pénible. Le manque aussi. Dans sa tour, dans un pays en guerre, elle attend, elle espère son retour. Elle reste là, sans un mot, seule en sa pensée, alors elle chante... et je chante avec elle : une vocalise, quelques notes... Car la musique vit au-delà des mots et de leurs frontières. Elle est dans un souvenir, un regard, un parfum qu'on n'a pas oubliés. Elle est le vecteur de ma pensée, la messagère de mon secret.

Marianne Crebassa

Jeder hat Geheimnisse, das Geheimnis seiner Gedanken.

Hier betäubt mich der Lärm der Großstadt, das Telefonklingeln stört meine Ruhe, die Hektik auf meinen Reisen entwurzelt mich. Doch in meinem Kopf, meinen Gedanken, ganz tief in meinem Inneren, begegne ich mir selbst und finde ein wenig Frieden. Ich gönne mir ein paar kostbare Augenblicke, in denen die Zeit stillsteht, in denen sich meine Gefühle frei, ohne Wertung entfalten können.

Mithilfe der Worte aus Bilitis, Shéhérazade oder der Dichterin Renée de Brimont unternehme ich eine lange Reise durch geheime Gedanken aus uneingestandenem Sehnsüchten und naiven wie ehrlichen Betrachtungen mit einem Hauch von Schalkhaftigkeit und Überschwang.

Manchmal überkommt mich eine Welle der Melancholie, wenn ich an das herrliche Meer meiner Kindheit zurückdenke und das Debussy dank Verlaine so wunderbar dargestellt hat.

Und hinter den welligen Hohn des Landes sehe ich mich mit plattgedrückter Nase am Zugfenster stehen, unterwegs zu neuen Ufern, wie ich die Landschaft betrachte, die draußen vorbeizieht, und ich drinnen, reglos. In solchen Momenten höre ich manchmal ein trauriges Lied, aber irgendwie auch nicht ganz traurig.

Eins das, wie das Lied von Duparc, den Kummer mit offenen Armen empfängt, und angesichts dieses Kummers entsteht ungeahnte Hoffnung.

Denn das Warten kann lang und ermüdend sein. Mangel auch. In einem Land, in dem Krieg herrscht, wartet eine Frau in einem Turm, hofft auf seine Rückkehr. Sie sitzt dort stumm, ganz in Gedanken versunken, dann singt sie...und ich singe mit ihr: eine Koloratur, ein paar Töne... Denn die Musik lebt über die Worten und ihre Grenzen hinaus. Sie steckt in einer Erinnerung, einem Blick, einem Duft, den man nicht vergessen hat. Sie ist die Botin meiner Gedanken, meiner Geheimnisse.

Marianne Crebassa

Übersetzung: Anne Thomas

French *mélodie* reflected in the mirror of poetry

Offspring of the earlier French song form of the *romance*, the *mélodie* is a solo vocal setting of a poetic text, often with piano accompaniment. It was Berlioz who fully established it as a genre in itself, his wonderful solo song settings surpassing in quality anything that had been written before. While the German *Lied* often remains close to its folk-song origins, the French *mélodie* is an art song through and through, elegant and refined in intent as well as in idiom, drawing inspiration from the most sophisticated poetry of the day. Composers such as Debussy, Ravel, Duparc and Fauré made the most of the gift given them by poetry, the emotions it aroused in them, the inner landscapes it conjured for them. In translating the written word into song, they rethought the poetic source material in order to extract its musical essence and bring about a transfiguration of the text completed by the vocal performance. Each of them invented his own idiosyncratic form and created a musical idiom that conversed with the poetry, bringing out its hidden accents, its tension and its full rhetorical impact. They used the associations stirred by the oracular power of words, mirroring verbal images in musical images brought to life by the human voice. In their hands, the *mélodie* soared to exceptional heights.

Claude Debussy

Trois Chansons de Bilitis (1897–98)

Debussy met Pierre Louÿs at the home of his fellow poet Stéphane Mallarmé and remained friends with him until 1905. In 1897 he composed three *mélodies* – *La Flûte de Pan*, *La Chevelure*, *Le Tombeau des Naiades* — to texts from *Les Chansons de Bilitis*, a collection of prose poems Louÿs had published in 1894, claiming them to be translations from Ancient Greek of the work of a poetess who had lived in the time of Sappho. Debussy extracted his three numbers from this literary fabulation, no doubt inspired by the ambiguous beauty of these love poems with their ardent but restrained eroticism, shrouded in a sense of evanescent mystery. The expressive musicality of Louÿs’s “wonderful language” is matched by typically subtle Debussyan settings, vibrant and inward-looking at the same time. An atmosphere of intimate sensuality animates these songs and frames a lovers’ dialogue that develops in supple melodic movements like a meditative, impassioned reverie, sustained by the piano accompaniment, very much an equal partner here to the vocal line.

Trois Mélodies (1891)

Debussy’s *Trois Mélodies* to poems by Paul Verlaine — *La mer est plus belle que les cathédrales*, *Le son du cor s’afflige vers les bois* and *L’échelonnement des haies* — were written in December 1891. He chose three poems from Verlaine’s 1880 volume entitled *Sagesse*, a collection the poet himself had told others would be “very musical”. The fantastical images and rhythmic organisation of the most sensitive of the poets of sensation, one who demanded “music before all else”, could hardly fail to seduce Debussy. The crepuscular charm of the impressions they left on him stirred echoes within him, and a *chiaroscuro* lyricism, at times dramatic, at times gently melancholic, gives these pieces a dreamlike atmosphere shot through with fleeting bucolic visions.

Maurice Ravel

Shéhérazade (1903)

In 1903, Tristan Klingsor published *Shéhérazade*, a collection inspired by the shrewd storyteller of the *Arabian Nights*. As the poet himself said, “The Orient was in the air”. Ravel, drawn to the exoticism and rhythmic freedom of Klingsor’s poetry, immediately decided to set a selection of its poems, composing *Asie*, *La Flûte enchantée* and *L’Indifférent* that same year. These three bright, brilliant and finely harmonised songs, first performed in May 1904, conjure an imaginary, voluptuous Orient, filled with intoxicating perfumes, a feverish, sensual, warm-toned universe in which beauty, desire and brutal violence form a disquieting mix.

Vocalise-étude en forme de habanera (1907)

A dance that originated in Cuba in around 1830, the exotic habanera drifted far from its roots when it became fashionable in Europe in the late nineteenth century. Ravel wrote this short piece for voice and piano in response to a commission from a singing teacher at the Paris Conservatoire who wanted to introduce his students to contemporary vocal music. A study in breath control, the *Vocalise-étude* has a piano accompaniment in the dancing rhythm of the habanera.

Gabriel Fauré

***Mirages* (1919)**

The musical qualities and strangely magical, enigmatic metaphorical writing of the symbolist poet Renée de Brimont spoke to Fauré, and he composed this song cycle during the summer of 1919 while he was staying near Lake Annecy. *Mirages* was first performed in December of the same year. Its four stand-alone songs are unified by their idiom and underlying sentiment, Fauré creating a perfect harmony between words and music by subtly blending the understated piano part and the vocal line into a chamber-music substance. With their supple melodic writing of impressionistic colouring, *Cygne sur l'eau*, *Reflets dans l'eau*, *Jardin nocturne* and *Danseuse* unfurl as a long and sinuous musical stream, ebbing and flowing. The impassioned lyricism of the music sensually conveys the poetic themes, enhancing the dreamlike charm of the texts and creating the enchanted world of light and shade that characterises Fauré's compositional artistry.

Henri Duparc

These *mélodies* written by Duparc between 1868 and 1883 are four of a cycle of seventeen pieces for voice and piano which came to an end in 1885 when a nervous disorder led him to abandon composition.

***Au pays où se fait la guerre* (1869–70)**

This first piece sets a poem by Théophile Gautier (1811–1872) from a collection entitled *La Comédie de la mort* (1838). The song has melancholy echoes with the unfolding horror of the contemporary conflict between France and Prussia and the poignant fate of women left alone because of the war, their souls tortured as they anxiously await the return of their beloved and suffer the heartbreak of being parted from him. The writing here is varied, the melodic flow punctuated by the return of the two-line refrain which also brings the song to a close, underlining the pain of separation and fear of death.

***Lamento* (1883)**

Dedicated to Fauré and first performed on 4 April 1885, this song sets only the first, third and sixth verses of another poem from *La Comédie de la mort*, Duparc's focus on what he saw as the heart of the poem giving his music particular intensity. In a gloomy, moonlit scene, the lover's plaintive soliloquy rises up before the tomb of his beloved. A pale dove perched in a yew tree watches over her, its song seemingly tolling the knell of eternal sleep. With its striking harmonies, the vocal writing expresses the sorrow of a grieving, despairing soul, and the contemplative nature of a moment suspended in time. Duparc himself said he thought he would never write anything better.

***Élégie* (1874)**

Setting a text by the Irish Romantic poet Thomas Moore (1779–1852) inspired by the tragic death of Moore's friend Robert Emmet and translated into French prose by Duparc's wife, *Élégie* is dedicated to the singer Alice de Boissonnet. The music reveals both heartfelt grief and the hope that the memory of a lost loved one will live on within the hearts of those who remember him. Voice and piano meld in this score full of expressive melodic nuances to exalt the unique poetry of loss and mourning.

***Chanson triste* (1868–69)**

Setting lines by the poet Jean Lahor (1840–1909), taken from his collection *Melancholia* (1868), this is Duparc's earliest known song. Dedicated to Leon MacSwiney, brother of his future wife, it does not evoke the amorous idyll or sentimental delight of a young man in love, but is steeped in an infinite sadness, with a prophetic poignancy, given that the composer's life was to be marked by great suffering and a series of crises that ultimately led to artistic sterility. "Pain is certainly what rules our lives", he wrote in a letter to the poet Francis Jammes. The expressive scope of this everlasting lament is impressive in its concision and simplicity. Its melodic intensity is strengthened by the partnership between voice and piano, companions in melancholy.

Fazıl Say

Gezi Park 3 (2015)

Turkish pianist and composer Fazıl Say is an artist very much involved with the changing history of his homeland. He has composed a trilogy in homage to the Gezi Park protests of 2013, a wave of unrest sparked by opposition to the planned destruction of this Istanbul park, which was brutally suppressed by the authorities and led to further demonstrations throughout Turkey.

Gezi Park 3, the last part in the trilogy, was initially written for mezzo-soprano, piano and chamber orchestra, then adapted for mezzo and piano, a version dedicated to Marianne Crebassa. Moments of dramatic lyricism, reflecting the violence of these events, are balanced by the implied hope of reconciliation and peace. The singer is called on to display great flexibility and virtuosity in performing the work's long, haunting vocalise, whose ornamentation and melismas develop like the laments chanted as part of mourning rituals in certain eastern religions.

Marguerite Haladjian, July 2017

Translation: Susannah Howe

La mélodie française dans le miroir de la poésie

Née de la romance, la mélodie française se déploie sous la forme d'une pièce vocale à une voix composée sur des vers, souvent accompagnée au piano. Elle s'est imposée comme genre musical avec les merveilleuses mélodies de Berlioz qui par leur haute qualité ont transcendé ce qui avait été écrit précédemment. Alors que le lied allemand reste souvent proche de ses origines populaires, la mélodie française est savante, d'un style élégant et recherchée tant dans son propos que dans son langage élaboré. Elle a toujours puisé son inspiration dans les sources vives de la poésie la plus raffinée. Des compositeurs tels Debussy, Ravel, Duparc et Fauré ont acquiescé de tout leur être au don que leur a fait la poésie, aux émotions qu'elle a levées, aux paysages intérieurs qu'elle a suggérés. En passant du registre littéraire à l'univers des sons, ils ont repensé le tissu poétique afin d'en extraire l'essence musicale et obtenir la transfiguration du texte que la voix sublime. Chaque compositeur a inventé une forme singulière et a instauré un langage qui dialogue avec la parole poétique pour en restituer les accents secrets, la tension et la rhétorique profonde. Le pouvoir oraculaire des mots éveille des correspondances, aux images verbales répondent des images sonores dont la voix est le médium. Avec ces musiciens, la mélodie française a atteint une plénitude exceptionnelle.

Claude Debussy

Trois Chansons de Bilitis (1897–1898)

Debussy resta lié d'amitié jusqu'en 1905 avec Pierre Louÿs qu'il avait rencontré chez Mallarmé. Il compose en 1897 trois mélodies : *La Flûte de Pan*, *La Chevelure*, *Le Tombeau des Naiades*, sur les textes des *Chansons de Bilitis*, un recueil de poèmes en prose que Pierre Louÿs avait publié en 1894. L'écrivain prétendait traduire du grec ancien l'œuvre d'une poétesse qui aurait vécu au temps de Sapho. De cette supercherie littéraire, Debussy a extrait trois numéros. Sans doute a-t-il été sensible à la beauté ambiguë de ces poèmes d'amour d'un érotisme ardent et néanmoins retenu, enveloppé d'un mystère évanescent. La musicalité expressive de la « merveilleuse langue » de Louÿs a trouvé des équivalents musicaux subtils accordés à la poétique debussyste tout en intériorité et vibrante à la fois. Un climat d'intime et ardente sensualité anime ces pièces et instaure un dialogue amoureux subtil qui se déroule en mouvements mélodiques souples comme une rêverie méditative et passionnée soutenue par l'accompagnement du piano, véritable partenaire de la voix.

***Trois Mélodies* (1891)**

Sur des vers de Paul Verlaine *Trois Mélodies*, *La mer est plus belle que les cathédrales*, *Le son du cor s'afflige vers les bois*, *L'échelonnement des haies* furent composées en décembre 1891. Debussy retint trois poèmes du recueil *Sagesse* paru en 1880 pour lequel Verlaine affirmait « ce sera très musical ». L'art des images fantasmagoriques et l'organisation rythmique du plus sensible des poètes de la sensation qui exigeait « De la musique avant toute chose », ne pouvaient que séduire Debussy. Les impressions ressenties ont éveillé chez le musicien des échos intérieurs par la force de leur charme crépusculaire. Un souffle lyrique tout en clair-obscur, tantôt puissant, tantôt empreint d'une douce mélancolie, baigne ces pièces dans une atmosphère rêveuse parcourue de visions bucoliques fugitives.

Maurice Ravel

***Shéhérazade* (1903)**

Ravel compose trois mélodies sur des poèmes de Tristan Klingsor qui avait fait paraître en 1903 *Shéhérazade*, un livre placé sous le signe de la malicieuse conteuse des *Mille et une nuits*. « L'Orient était dans l'air » confiera le poète. Ravel projeta aussitôt de mettre en musique quelques poèmes choisis, attiré par l'exotisme du texte et la liberté rythmique des vers. Il écrit dès 1903 ces mélodies vives et brillantes, finement harmonisées : *Asie*, *La Flûte enchantée*, *L'Indifférent*, qui furent créées en mai 1904. Elles font résonner un Orient imaginaire et voluptueux aux parfums enivrants à l'ombre d'un univers fiévreux et sensuel, aux tonalités chaudes où se mêlent avec trouble beauté, désir et sourde violence.

***Vocalise—étude en forme de habanera* (1907)**

Danse née à Cuba vers 1830, la habanera devient un genre exotique à la mode en Europe à la fin du XIX^e siècle et s'éloigne de ses origines populaires. Commande d'un professeur de chant du Conservatoire pour familiariser ses élèves avec le chant contemporain, Ravel a composé ce court morceau pour voix et piano en s'attachant au travail du souffle pour l'interprète que le piano accompagne au rythme dansant de la habanera.

Gabriel Fauré

***Mirages* (1919)**

Ce cycle de quatre mélodies sur des vers de la poétesse symboliste Renée de Brimont dont Fauré appréciait les vertus musicales et les métaphores nimbées d'étranges sensations et d'énigmes diffuses, fut composé durant l'été 1919 sur les rives du lac d'Annecy, donné en création en décembre de la même année. Ces mélodies associent de manière délicate le jeu sobre du piano et la voix qui se fond dans une matière musicale chambriste, réalisant une parfaite harmonie poétique et musicale. Quatre tableaux indépendants dont l'unité est celle de l'écriture et du sentiment animent le cycle. D'une écriture mélodique souple et fluide aux couleurs impressionnistes, *Cygne sur l'eau*, *Reflets dans l'eau*, *Jardin nocturne*, *Danseuse* s'écoulent comme une longue coulée musicale sinueuse aux mouvements fluctuants, d'un lyrisme passionné qui épouse avec volupté la pensée poétique dont la déclamation faurénne anoblit sans emphase le charme rêveur pour éveiller cette féerie d'ombre et de lumière qui caractérise l'art de Fauré.

Henri Duparc

Quatre mélodies dont la composition s'étend de 1868 à 1883 font partie d'un cycle de dix-sept pièces pour voix et piano qui s'achève en 1885 lorsque que la maladie nerveuse du compositeur entrave toute capacité créatrice.

***Au pays où se fait la guerre* (1869–1870)**

Sur un poème de Théophile Gautier (1811–1872) extrait du recueil *La Comédie de la mort* (1838), cette mélodie résonne douloureusement avec l'actualité du conflit franco-allemand de 1870 et le destin poignant des femmes restées seules pour cause de guerre, l'âme meurtrie, dans l'attente anxieuse du retour du bien-aimé et le désespoir de l'union amoureuse rompue. D'une écriture diversifiée, le déroulement mélodique est ponctué par le retour du refrain de deux vers qui vient clore la pièce pour souligner le chagrin de l'absence et l'angoisse de la mort.

***Lamento* (1883)**

Dédié à Gabriel Fauré, sur un poème de *La Comédie de la mort*, cette mélodie fut créée le 4 avril 1885. Duparc ne conserve que les strophes 1, 3 et 6 pour composer une œuvre intense, concentrée sur ce qui est pour lui source de poésie. Sous un clair de lune funèbre, le soliloque de l'amant s'élève plaintif devant la tombe de l'aimée. La pâle colombe perchée sur l'if veille la morte, son chant semble sonner le glas du sommeil éternel. L'écriture vocale dotée d'harmonies saisissantes épouse les mouvements pathétiques d'une âme endeuillée, plongée dans le désarroi et le recueillement d'un temps suspendu. « Je crois, dira Duparc, que jamais je ne ferai mieux. »

***Élégie* (1874)**

Sur un texte du poète romantique irlandais Thomas Moore (1779–1852), traduit en français et en prose par la femme du compositeur, cette *Élégie*, inspirée par la mort tragique de l'ami du poète Robert Emmet, est dédiée à Alice de Boissonnet. Cette mélodie du deuil célèbre la mémoire de ce compositeur tôt disparu, la peine profonde d'une perte irrémédiable et l'espoir de garder gravé au fond du cœur le souvenir éternel d'un être cher que la musique immortalise. La facture tout en nuances mélodiques expressives conjugue piano et voix pour exalter la singulière poésie de la perte et du deuil.

***Chanson triste* (1868–1869)**

Composée sur des vers du poète Jean Lahor (1840–1909) extraits de son recueil *Melancholia* (1868), cette première mélodie conservée de Duparc, dédicacée à Leon MacSwiney, frère de sa fiancée, n'évoque pas l'idylle amoureuse ni le bonheur sentimental d'un jeune homme épris, mais est empreint d'une infinie tristesse, poignante et visionnaire quant à l'avenir puisque la vie de Duparc fut un long martyre troublé de crises entraînant une stérilité artistique. « C'est certainement la Douleur qui est la loi de la vie », écrit Duparc dans une lettre à Francis Jammes. La portée expressive de cette plainte infinie est impressionnante par sa concision et sa simplicité. Son intensité mélodique est renforcée par le duo du chant et du piano, compagnons d'un même malheur d'être.

Fazıl Say

***Gezi Park 3* (2015)**

Pianiste et compositeur turc, artiste libre et engagé dans l'histoire de son pays, Fazıl Say a composé une trilogie en hommage aux mouvements protestataires menés en 2013 pour s'opposer à la destruction du parc Gezi à Istanbul. Cette manifestation brutalement réprimée a pris par la suite une vaste ampleur à travers la Turquie.

Gezi Park 3, dernier volet de la trilogie initialement conçu pour mezzo-soprano, piano et orchestre de chambre, a été adapté dans une version pour mezzo-soprano et piano dédiée à Marianne Crebassa. Aux accents d'un lyrisme dramatique qui reflète la violence, répond l'espoir suggéré d'une paix qui réconcilie et apaise. La voix ductile et virtuose s'engage dans une longue vocalise envoûtante dont les ornements et les mélismes se développent telles les lamentations psalmodiées lors des rituels sacrés de déploration pratiqués dans le monde oriental.

Marguerite Haladjian, juillet 2017

Die französische *Mélodie* im Spiegel der Poesie

Die in der Romantik entstandene französische *Mélodie* kommt in Gestalt eines Gesangstückes daher; eine Stimme in Versen, häufig mit Klavierbegleitung. Das musikalische Genre hat sich dank der wunderbaren *Méodies* von Berlioz durchgesetzt, deren hohe Qualität über alles hinausging, was vorher entstanden war. Während das deutsche Lied oft bei seinen volkstümlichen Wurzeln bleibt, ist die französische *Mélodie* kunstfertiger, der Stil elegant und raffiniert, sowohl was Inhalt als auch was die geschliffene Sprache betrifft. Schon immer hat sie ihre Inspiration aus der reichen Quelle der kultiviertesten Lyrik bezogen. Komponisten wie Debussy, Ravel, Duparc und Fauré haben voll Wonne das Geschenk angenommen, das ihnen die Dichtung beschert hat, die heraufbeschworenen Empfindungen und inneren Landschaften. Beim Übergang vom literarischen Register zum Klanguniversum haben sie den lyrischen Stoff neu überdacht, um die musikalische Essenz herauszufiltern und durch eine Verklärung des Textes die Stimme erstrahlen zu lassen. Jeder Komponist hat eine einzigartige Gestaltungsform erdacht und eine Sprache eingeführt, die mit der lyrischen Rede ein Zwiegespräch führt, um die verborgenen Akzente, die Spannung und die zugrunde liegende Rhetorik freizusetzen. Die orakelhafte Macht der Worte stellt Dialoge her, Klangbilder antworten mit dem Medium der Stimme Wortbildern. Die französische *Mélodie* hat dank dieser Musiker eine außerordentliche Fülle erreicht.

Claude Debussy

Trois Chansons de Bilitis (1897–98)

Bis 1905 war Debussy mit Pierre Louÿs befreundet, den er bei Mallarmé kennengelernt hatte. 1897 komponierte er drei *Méodies* auf die Texte der *Lieder der Bilitis*, einem Prosagedichtband von Pierre Louÿs aus dem Jahre 1894: *La Flûte de Pan*, *La Chevelure*, *Le Tombeau des Naiades*. Der Autor gab das Werk als Übersetzung eines Textes von einer Zeitgenossin Sapphos aus dem Altgriechischen aus. Debussy entnahm der literarischen Täuschung drei Gedichte. Die vieldeutige Schönheit dieser Liebesgedichte voll knisternder und dennoch verhaltener Erotik und ummantelt von einem rätselhaften Nebel dürfte bei Debussy nicht ohne Echo geblieben sein. Die ausdrucksvolle Musikalität von Louÿs' „wunderbarer Sprache“ fand subtil ihr musikalisches Gegenstück in der vollkommen nach innen gekehrten und gleichzeitig leidenschaftlichen Poetik Debussys. Die Stücke sind von einer intimen Atmosphäre und glühender Sinnlichkeit beseelt und erzeugen einen feinsinnigen romantischen Dialog, der sich in geschmeidigen melodischen Sätzen entspinnt, gleich einer versonnenen, leidenschaftlichen Träumerei; die Klavierbegleitung ist ein gleichberechtigter Partner des Gesangs und verstärkt diese Wirkung.

Trois Méodies (1891)

Drei *Méodies*, *La mer est plus belle que les cathédrales*, *Le son du cor s'afflige vers les bois* und *L'échelonnement des haies* wurden im Dezember 1891 auf Verse von Paul Verlaine komponiert. Debussy wählte drei Gedichte aus dem 1880 erschienenen Band *Sagesse* (*Weisheit*) aus, von dem Verlaine behauptete: „der wird sehr musikalisch“. Die rhythmische Anordnung und die phantastischen Bilder des sensibelsten aller Dichter der Empfindung, der „Musik vor allem anderen“ forderte, müssen Debussy gereizt haben. Die empfundenen Eindrücke fanden durch den starken Zauber der blauen Stunde bei dem Musiker ein inneres Echo. Ein lyrischer Hauch im Dämmerlicht, mal gewaltig, mal von sanfter Melancholie getragen, taucht die Stücke in eine träumerische Atmosphäre mit flüchtigen Bildern ländlicher Idylle.

Maurice Ravel

***Shéhérazade* (1903)**

Ravel komponierte drei *Méodies* auf Gedichte von Tristan Klingsor, der 1903 *Shéhérazade* veröffentlichte, ein Buch ganz im Zeichen der schelmischen Geschichtenerzählerin aus *Tausendundeiner Nacht*. „Orient lag in der Luft“ gestand der Dichter. Ravel war von der Exotik des Textes und der freien Rhythmik der Verse angetan und nahm sich sofort vor, einige ausgewählte Gedichte zu vertonen. Ab 1903 arbeitete er an diesen regen, funkelnden, fein harmonisierten *Méodies*: *Asie* (Asien), *La Flûte enchantée* (Zauberflöte) und *L'Indifférent* (der Gleichgültige), die im Mai 1904 veröffentlicht wurden. Sie beschwören einen imaginären, wollüstigen Orient voll betörender Düfte im Schatten einer fieberhaft-sinnlichen Welt in warmen Tonarten herauf, in dem sich unruhig Schönheit, Verlangen und rohe Gewalt mischen.

***Vocalise-étude en forme de habanera* (1907)**

Der um 1830 in Kuba entstandene Tanz Habanera kommt Ende des 19. Jahrhunderts als exotisches Genre in Europa in Mode und entfernt sich von seinen volkstümlichen Ursprüngen. Im Auftrag eines Gesangslehrers des Konservatoriums, der seine Schüler mit zeitgenössischem Gesang vertraut machen wollte, komponierte Ravel dieses kurze Stück für Gesang und Klavier, wobei er sein Augenmerk auf die Arbeit mit dem Atem richtete; das Klavier begleitet im beschwingten Rhythmus der Habanera.

Gabriel Fauré

***Mirages* (1919)**

Der Zyklus aus vier *Méodies* auf Verse der Symbolistin Renée de Brimont entstand im Sommer 1919 am Ufer des Lac d'Annecy und wurde im Dezember des gleichen Jahres uraufgeführt; Fauré schätzte die musikalische Wirkung und die von fremdartigen Empfindungen und wirren Rätseln umgebenen Metaphern des Textes. Diese *Méodies* vereinen delikat nüchternes Klavierspiel und den Gesang, der in kammermusikalischem Stoff aufgeht, und schaffen so eine vollendet poetische und musikalische Harmonie. Der Zyklus besteht aus vier voneinander unabhängigen Bildern, das Bindeglied bei allen ist der Stil und das Gefühl. Die geschmeidige, fließende Melodie in expressionistischen Färbungen von *Cygne sur l'eau*, *Reflets dans l'eau*, *Jardin nocturne* und *Danseuse* hört sich an wie ein einziger, langer, gewundener Fluss in wogenden Sätzen; die leidenschaftliche Lyrik schmiegt sich genüsslich an die dichterische Denkweise, und die für den Komponisten typische Deklamation erhöht ohne Schwülstigkeit den träumerischen Charme, so dass eine für Fauré so charakteristische Zauberwelt aus Licht und Schatten zum Leben erwacht.

Henri Duparc

Diese vier *Méodies*, deren Komposition von 1868 bis 1883 dauerte, sind Teil eines Zyklus aus 17 Stücken für Gesang und Klavier. Aufgrund einer Nervenkrankheit, die jegliches schöpferisches Vermögen des Komponisten vereitelte, wurde der Zyklus 1885 beendet.

***Au pays où se fait la guerre* (1869–70)**

Diese *Méodie* nach einem Gedicht von Théophile Gautier (1811–1872) aus dem Band *La Comédie de la mort* (1838) dröhnt schmerzlich in der Aktualität des französisch-preußischen Krieges von 1870 und beschwört das ergreifende Schicksal kriegsbedingt alleinstehender Frauen, tiefverletzt und in angstvoller Erwartung der Rückkehr des Geliebten, und die Verzweiflung über die abgebrochene Verbindung herauf. Der facettenreich gestaltete Melodieverlauf wird durch das Wiederkehren des zweizeiligen Refrains unterstrichen, wodurch das Stück mit Betonung auf dem Kummer über die Abwesenheit der Männer und die Todesangst endet.

Lamento (1883)

Die Gabriel Fauré gewidmete *Mélodie* auf ein Gedicht aus *La Comédie de la mort*, wurde am 4. April 1885 uraufgeführt. Duparc behielt lediglich die erste, dritte und sechste Strophe bei, um daraus ein intensives Werk mit Fokus auf das, was für ihn Quell der Poesie war, zu komponieren. Im todesbleichen Mondlicht erhebt sich klagend der Monolog des Liebenden vor dem Grab seiner Geliebten. Die blasse Taube auf der Eibe wacht über die Tote, ihr Gesang wirkt wie das Totengeläut zum Ewigen Schlaf. Die mit ergreifenden Harmonien ausgestattete Gesangslinie vermischt sich mit eindringlichen Sätzen einer trauernden Seele in tiefster Verzweiflung und voll Andacht in einem Moment, in dem die Zeit stillsteht. „Ich glaube nicht, dass ich je etwas Besseres schreiben werde“, soll Duparc darüber gesagt haben.

Élégie (1874)

Diese Elegie basiert auf einem Text des romantischen irischen Dichters Thomas Moore (1779–1852) und wurde von der Frau des Komponisten in eine französische Prosafassung übertragen. Der tragische Tod seines Freundes Robert Emmet inspirierte Moore zu dem Gedicht; Duparc widmete die Vertonung der Sängerin Alice de Boissonnet. Die düstere *Mélodie* gedenkt dem so früh in den Ruhestand gezwungenen Komponisten und atmet den tiefen Schmerz eines unwiederbringlichen Verlustes und die Hoffnung, das Andenken an einen geliebten Menschen ewig im Herzen zu bewahren, da die Musik ihn unsterblich macht. Der mit ausdrucksstarken melodischen Nuancen versehene Aufbau vereint Klavier und Gesang und preist die einzigartige Poesie von Trauer und Verlust.

Chanson triste (1868–69)

Diese erste erhaltene *Mélodie* von Duparc ist eine Vertonung von Versen des Dichters Jean Lahor (1840–1909) aus dem Band *Melancholia* (1868). Sie ist Leon MacSwiney, dem Bruder seiner Verlobten, gewidmet und beschwört weder romantische Idylle noch das gefühlsbetonte Glück eines verliebten jungen Mannes herauf; stattdessen ist sie von unendlicher Traurigkeit durchdrungen, was im Hinblick auf die Zukunft ergreifend und beinahe prophetisch ist, da Duparcs Leben einem langen, von Krisen gezeichneten Martyrium gleicht, wodurch sein Schaffen schließlich zum Erliegen kam. „Der Schmerz bestimmt gewiss das ganze Leben“ schrieb Duparc in einem Brief an Francis Jammes. Die ausdrucksvolle Tragweite dieser unendlichen Klage beeindruckt durch ihre Prägnanz und Schlichtheit. Die melodische Intensität wird verstärkt durch das Duo von Stimme und Klavier, Kameraden in einem Schmerz.

Fazıl Say

Gezi Park 3 (2015)

Der türkische Pianist und Komponist ist ein freischaffender, bürgerrechtlich engagierter Künstler. Fazıl Say hat zum Gedenken an die Protestbewegung gegen die Zerstörung des Gezi Parks in Istanbul 2013 eine Trilogie komponiert; die gewaltsam niedergeschlagenen Demonstrationen haben anschließend in der gesamten Türkei an Bedeutung gewonnen. *Gezi Park 3*, der letzte Teil der ursprünglich für Mezzosopran, Klavier und Kammerorchester komponierten Trilogie, wurde in eine Fassung für Mezzosopran und Klavier umgearbeitet und Marianne Crebassa gewidmet. Den Akzenten eines dramatischen Lyrismus, die die Gewalt widerspiegeln, antwortet die Hoffnung auf Frieden, der versöhnt und besänftigt. Die duktile, virtuose Stimme gleitet in eine lange, bezaubernde Koloratur, deren Verzierungen und Melismata sich gleich psalmodierenden Klagen bei heiligen Trauerritualen, wie sie im Orient üblich sind, entfalten.

Marguerite Haladjian, Juli 2017

Übersetzung: Anne Thomas



3 Lieder der Bilitis

I. Pans Flöte

Zum Tag der Hyazinthen schenkte er mir eine
Syrinx, gefertigt aus Schilfrohrpfeifen, mit
weißem Wachs zusammengefügt, meinen Lippen
so süß wie Honig.

Kniend lehrt er mich zu spielen; doch ich zittere
ein wenig. Er spielt nach mir, so leise, dass ich ihn
kaum hören kann.

Wir brauchen uns nichts zu sagen, so nahe sind
wir einander; doch unsere Lieder geben sich
Antwort, und zuweilen vereinen unsere Lippen
sich auf der Flöte.

Es ist spät; hört den Gesang der grünen Frösche,
mit dem die Nacht beginnt. Meine Mutter glaubt
mir niemals, dass ich so lange ausblieb, um
meinen verlorenen Gürtel zu suchen.

II. Das Haar

Er sagte mir: „Diese Nacht habe ich geträumt. Ich
hatte dein Haar um meinen Hals. Ich hatte deine
Haare wie eine schwarze Kette um meinen Hals
und auf meiner Brust.

„Ich liebteste sie, und sie waren mein; und wir
waren für immer vereint, so wie das Haar, der
Mund auf dem Mund, so wie zwei Lorbeerbäume
oft nur eine Wurzel haben.

„Und bald schien mir, so sehr waren unsere
Glieder ineinander verwoben, als würde ich du
oder du drängst in mich als mein Traum.“

Claude Debussy 3 Chansons de Bilitis

1 I. La Flûte de Pan

Pour le jour des Hyacinthies, il m'a donné une
syrinx faite de roseaux bien taillés, unis avec la
blanche cire qui est douce à mes lèvres comme
le miel.

Il m'apprend à jouer, assise sur ses genoux; mais
je suis un peu tremblante. Il en joue après moi,
si doucement que je l'entends à peine.

Nous n'avons rien à nous dire, tant nous sommes
près l'un de l'autre; mais nos chansons veulent se
répondre, et tour à tour nos bouches s'unissent sur
la flûte.

Il est tard; voici le chant des grenouilles vertes qui
commence avec la nuit. Ma mère ne croira jamais
que je suis restée si longtemps à chercher ma
ceinture perdue.

2 II. La Chevelure

Il m'a dit : « Cette nuit, j'ai rêvé. J'avais ta
chevelure autour de mon cou. J'avais tes cheveux
comme un collier noir autour de ma nuque et sur
ma poitrine.

« Je les caressais, et c'étaient les miens; et nous
étions liés pour toujours ainsi, par la même
chevelure la bouche sur la bouche, ainsi que
deux lauriers n'ont souvent qu'une racine.

« Et peu à peu, il m'a semblé, tant nos membres
étaient confondus, que je devenais toi-même ou
que tu entrais en moi comme mon songe. »

3 Songs of Bilitis

I. Pan's Flute

For the day of the Hyacinths, he gave me a syrinx
made of finely-pointed reeds, bound together
with white wax, which tastes as sweet as honey
to my lips.

He teaches me to play, as I sit on his knees; but
I am somewhat a-tremble. He plays on the flute,
after me, so low that I can hardly hear it.

We are so close to each other that we need to
say nothing; but our songs long to answer one
another, and in turn our lips meet on the flute.

It is late; here comes the song of the green frogs,
which begins at nightfall. My mother will never
believe that I spent such a long time looking for
my lost belt.

II. Hair

He said to me: 'Last night, I dreamt. Your hair
was around my neck. Your hair sat like a black
necklace around the nape of my neck and on
my breast.

'I caressed it, and it was mine; and we were
bound for ever thus, by the same hair, your
mouth on mine, as two bay trees often share
a common root.

'And gradually, it seemed to me that our limbs
were so closely intertwined, that I became yourself
or that you entered into me like my dream.'

Als er geendet hatte, legte er sanft seine Hände auf meine Schultern und blickte mich so zärtlich an, dass ich erschauernd die Augen senkte.

III. Das Grab der Najaden

Ich ging den Wald entlang, der vom Reife bedeckt; die Haare vor meinem Munde schmückten sich mit Eisklumpchen, — und meine Sandalen waren schwer vom schmutzigen Schnee.

Er sagte mir: „Was suchst du?“ — „Ich folge der Spur des Satyren. Seine kleinen Schritte folgen einander wie Löcher in einem weißen Mantel.“
Er sagte mir: „Die Satyren sind tot.“

„Die Satyren und auch die Nymphen. Seit dreißig Jahren gab es keinen so schrecklichen Winter. Die Spur, die du siehst, ist die eines Bocks. Doch bleiben wir hier bei ihrem Grab.“

Und mit dem Eisen seiner Hacke zerschlug er das Eis der Quelle, wo einst die Najaden lachten. Er nahm große kalte Stücke, hob sie zum bleichen Himmel und sah zur Seite.

Shéhérazade

Asien

Asien, Asien, Asien,
altes Wunderland der Ammengeschichten,
wo die Phantasie schläft
wie eine Kaiserin
in ihrem Wald voller Geheimnisse.
Asien,
ich möchte mit dem Schoner fahren,
der heute abend im Hafen sich wiegt,
geheimnisvoll und einsam.

Quand il eut achevé, il mit doucement ses mains sur mes épaules, et il me regarda d'un regard si tendre, que je baissai les yeux avec un frisson.

3 III. Le Tombeau des Nâïades

Le long du bois couvert de givre, je marchais; mes cheveux devant ma bouche se fleurissaient de petits glaçons, — et mes sandales étaient lourdes de neige fangeuse et tassée.

Il me dit : « Que cherches-tu ! » « Je suis la trace du satyre. Ses petits pas fourchus alternent comme des trous dans un manteau blanc ». Il me dit : « Les satyres sont morts. »

« Les satyres et les nymphes aussi. Depuis trente ans il n'a pas fait un hiver aussi terrible. La trace que tu vois est celle d'un bouc. Mais restons ici, où est leur tombeau. »

Et avec le fer de sa houe il cassa la glace de la source où jadis riaient les Nâïades. Il prenait de grands morceaux froids, et les soulevant vers le ciel pâle, il regardait au travers.

Pierre Louÿs

Maurice Ravel Shéhérazade

4 I. Asie

Asie, Asie, Asie,
vieux pays merveilleux des contes de nourrice
où dort la fantaisie
comme une impératrice,
en sa forêt tout emplie de mystères.
Asie,
je voudrais m'en aller avec la goélette
qui se berce ce soir dans le port,
mystérieuse et solitaire,

When he had finished, he gently placed his hands on my shoulders, and he looked at me with such a tender look, that I lowered my eyes with a shiver.

III. The Naiads' tomb

Along the frost-covered wood I walked; in front of my mouth my hair bloomed with little icicles and my sandals were heavy with muddy, closely-packed snow.

He said to me: 'What are you looking for?' — 'I am following the satyr's tracks. His little cloven footsteps alternate like holes in a white cloak.' He said to me: 'The satyrs are dead.'

'The satyrs and the nymphs too. There has not been such a terrible winter for thirty years. The tracks you see are those of a billy-goat. But let us remain here, where their tomb is.'

And with the iron spike of his hoe, he broke the ice on the spring where the Naiads used to laugh. He picked up huge cold bits, and lifting them up towards the pale sky, he looked through them.

Shéhérazade

Asia

Asia, Asia, Asia,
old wonderland of fairy tales,
where fantasy sleeps
like an empress
in her forest filled with mysteries.
Asia,
I would like to go with the schooner
that rocks this evening in the harbour,
mysterious and solitary,

Und der schließlich seine violetten Segel entfaltet
wie ein riesiger Nachtvogel am goldenen Himmel.

Ich möchte zu den Blumeninseln fahren,
lauschend dem Lied der widrigen See
mit dem alten, unwiderstehlichen Rhythmus;
ich möchte Damaskus sehen und
die Städte Persiens
mit ihren Minaretten, die im Himmel schweben.
Ich möchte herrliche seidene Turbane sehen
über schwarzen Gesichtern mit strahlenden
Zähnen.
Ich möchte dunkle Augen der Liebe sehen
und Pupillen, die vor Freude glänzen,
inmitten einer Haut gold wie Orangen;
ich möchte samtene Gewänder sehen
und Kleider mit langen Fransen.

Ich möchte Pfeifen in Mündern sehen,
von weißen Bärten umsäumt,
ich möchte geldgierige Händler sehen
mit schielendem Blick
und Kadis und Wesire,
die mit einer einzigen Bewegung des Fingers
ganz nach Belieben über Tod oder Leben
entscheiden.

Ich möchte Persien sehen, Indien und dann China,
die beleibten Mandarine unter ihren
Sonnenschirmen
und die Prinzessinnen mit zarten Händen
und die Gelehrten, die sich streiten
über Dichtung, über Schönheit.

Ich möchte in verzauberten Palästen verweilen
und wie ein fremder Reisender
müßig Landschaften betrachten,
auf Stoff gemalt und in Fichtenholz-Rahmen,
mit einer Figur in einem Obstgarten.

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 les 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'après marchands
aux regards louches,
et des cadis et des vizirs
qui du seul mouvement de leur doigt
qui se penche
accordent vie ou mort au gré de leur désir.

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

Je voudrais m'attarder au palais enchanté
et comme un voyageur étranger
contempler à loisir des paysages peints
sur des étoffes en des cadres de sapin,
avec un personnage au milieu d'un verger;

and that at last spreads its violet sails
like a huge bird of night in the golden sky.

I would like to go away to isles of flowers
while listening to the song of the perverse sea
with its old bewitching rhythm;
I would like to see Damascus and
the towns of Persia
with minarets floating in the sky;
I would like to see beautiful silken turbans
above black faces with white teeth:
I would like to see eyes dark with love
and pupils sparkling with joy
in skins yellow as oranges;
I would like to see velvet raiment
and long-fringed robes;

I would like to see calumets in lips
fringed with white beards;
I would like to see avaricious merchants
with shifty looks
and cadis and viziers
who with a single movement of their
bending finger
grant life or death at their slightest wish.

I would like to see Persia and India and then China,
the portly mandarins beneath their sunshades,
and princesses with delicate hands
and learned men who argue
about poetry and beauty;

I would like to linger in enchanted palaces
and like a foreign traveller
gaze in leisure at landscapes painted
on fabrics in pinewood frames
with a figure standing in an orchard;

Ich möchte Mörder sehen, die dem Henker
 zulächeln,
 der einem Unglücklichen den Kopf abschlägt
 mit einem großen gebogenen orientalischen Säbel.
 Ich möchte Arme sehen und Königinnen,
 ich möchte Rosen sehen und Blut;
 ich möchte aus Liebe sterben
 oder aus Hass,
 und dann später zurückkommen
 und mein Abenteuer all jenen erzählen,
 die Träume hören wollen,
 wie Sindbad meine alte arabische Tasse
 von Zeit zu Zeit an die Lippen nehmen
 und kunstreich die Erzählung unterbrechen...

II. Die Zauberflöte

Wohltuend ist der Schatten, und mein Herr schläft,
 eine seidene Kappe wie ein Kegel auf dem Kopf
 und die lange gelbe Nase in seinem weißen Bart.
 Doch ich bin noch wach,
 und ich höre von draußen
 das Lied einer Flöte, einmal
 traurig, einmal voller Freude,
 einmal voller Sehnsucht, einmal dreist,
 eine Melodie, die mir mein Liebster spielt.
 Und ich gehe zum Fenster,
 dann scheint mir, als flöge jede Note
 dieser Flöte auf meine Wange
 wie ein geheimnisvoller Kuss.

III. Der Gleichgültige

Deine Augen sind sanft wie die eines Mädchens,
 junger Fremdling,
 und die zarten Züge deines Gesichts,
 umschattet vom Flaumhaar,
 sind noch verführerischer.

Je voudrais voir des assassins souriant
 du bourreau qui coupe un cou d'innocent avec son
 grand sabre courbe 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 Sinbad
 ma vieille tasse arabe
 de temps en temps jusqu'à mes lèvres
 pour interrompre le conte avec art...

5 II. La Flûte enchantée

L'ombre est douce et mon maître dort,
 coiffé d'un bonnet conique de soie,
 et son long nez jaune en sa barbe blanche.
 Mais moi, je suis éveillée 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 langoureux ou frivole,
 que mon amoureux chéri joue,
 et quand je m'approche de la croisée,
 il me semble que chaque note s'envole
 de la flûte vers ma joue
 comme un mystérieux baiser.

6 III. L'Indifférent

Tes yeux sont doux comme ceux d'une fille,
 jeune étranger,
 et la courbe fine
 de ton beau visage de duvet ombragé
 est plus séduisante encore de ligne.

I would like to see murderers smiling
 at the executioner who cuts off an innocent head
 with his great curved oriental sabre.
 I would like to see beggars and queens;
 would like to see roses and blood;
 I would like to see people dying for love
 or else for hatred,
 and then to return later
 and recount my adventures to those
 who are interested in dreams,
 raising, like Sinbad, my old Arabian cup
 to my lips from time to time,
 artfully to interrupt the tale...

II. The Magic Flute

The shadow is soft and my master sleeps,
 a cone-shaped silken hat upon his head,
 and his long yellow nose in his white beard.
 But I, I am awake still
 and I hear outside
 the song of a flute pouring out
 sadness or joy in turn,
 a melody now languorous, now flighty
 which my dear beloved plays,
 and when I go to the casement,
 it seems to me that every note flies
 from the flute toward my cheek
 like a mysterious kiss.

III. The Indifferent One

Your eyes are soft like a girl's,
 young stranger,
 and the delicate curve
 of your handsome face, shadowed with down,
 is still more attractive in its line.

Deine Lippen singen
auf der Schwelle meiner Tür
eine unbekannte, bezaubernde Sprache
wie falsche Musik.
Tritt ein! Soll mein Wein dich erfrischen.

Aber nein! du gehst vorbei,
und ich sehe, wie du von meiner Schwelle
dich entfernst,
als Abschied mir noch einmal freundlich winkst,
die Hüften leicht wiegend
in müdem, mädchenhaftem Gang.

3 Mélodies

I.
Nicht können die Dome
dem Meer sich vergleichen,
in wiegendem Strome
hegt sanft es die Leichen.
Es geben die Meere
der Jungfrau die Ehre.

Alle Gaben sind sein,
ob schrecklich, ob hold,
mild rauscht sein Verzeihn,
sein Zornbrausen grollt.
Wie atmet es sacht
in endloser Pracht.

Wie ist es geduldig,
ob schlimm auch und schuldig,
vom Wind überflogen
hört singen die Wogen:
„Ihr trostlosen Herzen
sterbt hin ohne Schmerzen.“

Ta lèvre chante
sur le pas de ma porte
une langue inconnue et charmante
comme une musique fausse.
Entre! Et que mon vin te réconforte.

Mais non, tu passes
et de mon seuil je te vois t'éloigner
me faisant un dernier geste avec grâce,
et la hanche légèrement ployée
par ta démarche féminine et lasse.

Tristan Klingsor

Claude Debussy 3 Mélodies

I.
7 La mer est plus belle
que les cathédrales,
nourrice fidèle,
berceuse de râles,
la mer qui prie
la Vierge Marie!

Elle a tous les dons
terribles et doux.
J'entends ses pardons
gronder ses courroux.
Cette immensité
n'a rien d'entêté.

Ô! si patiente,
même quand méchante!
Un souffle ami hante
la vague, et nous chante:
« Vous sans espérance,
mourez sans souffrance! »

Your lips sing
at my door
an unknown, charming language
like music off pitch.
Enter! and let my wine refresh you.

But no, you pass by
and from my threshold I see you move on,
making a graceful farewell gesture,
your hip lightly swayed
by your girlish languid gait.

3 Mélodies

I.
The sea is lovelier
than the cathedrals,
a faithful wet-nurse,
lulling those in the grip of death,
the sea over which
the Virgin Mary prays!

It has all the qualities,
awesome and sweet.
I hear its forgiveness
scolding its wrath...
This immensity
is without wilfulness.

Oh, so forbearing,
even when wicked!
A friendly breath haunts
the wave, and sings to us:
'You without hope,
may you die without pain!'

Im lächelnden Schein
des Äthers erblühn
die Farben so rein,
blau, rosig und grün.
In herrlichster Zier
und besser als wir!

II.

Der Klang des Horns fließt trauernd nach
dem Wald,
um mählich wie verwaister Schmerz im Schweigen
zu sterben, wo die fernen Hügel steigen,
wo bang erzitternd er im Wind verhallt.

Des Wolfes Seele weint im Klang, der schallt
und steigt, wann sich die Sonnenstrahlen neigen,
dem Herzen schmeichelt süß der Todesreigen,
der es entzückt zugleich und fasst mit
Schmerzgewalt.

Dass sanfter noch der Schlummerklage Locken
ertöne, fällt der Schnee in weichen Flocken
quer durch der Abendsonne Purpurglut.

Und wie mit herbstlich trübem Hauch uns labend
kühlt unser Herz der stille, graue Abend,
wo zärtlich eine sanfte Landschaft ruht.

III.

Die well'gen Höhn des Landes
gehn endlos bis zur Flut,
die klar-verschleiert ruht
im jungen Duft des Strandes.

Auf zartem Grün stehn leicht
die Mühlen und die Bäume,
wo flink die weiten Räume
der Füllen Lauf durchstreicht.

Et puis sous les cieux
qui s'y rient plus clairs,
elle a des airs bleus,
roses, gris et verts...
Plus belle que tous,
meilleure que nous !

II.

8 Le son du cor s'afflige vers les bois,
d'une douleur on veut croire orpheline
qui vient mourir au bas de la colline,
parmi la brise errant en courts abois.

L'âme du loup pleure dans cette voix,
qui monte avec le soleil, qui décline
d'une agonie on veut croire câline,
et qui ravit et qui navre à la fois.

Pour faire mieux cette plainte assoupie,
la neige tombe à longs traits de charpie
à travers le couchant sanguinolent,

Et l'air a l'air d'être un soupir d'automne,
tant il fait doux par ce soir monotone,
où se drolote un paysage lent.

III.

9 L'échelonnement des haies
moutonne à l'infini, mer
claire dans le brouillard clair,
qui sent bon les jeunes baies.

Des arbres et des moulins
sont légers sur le vert tendre,
où vient s'ébattre et s'étendre
l'agilité des poulains.

And then beneath the skies,
reflected there more brightly,
it seems blue,
pink, grey, and green...
Lovelier than all,
better than we!

II.

The sound of the horn wails towards the woods
with an almost orphan sorrow
which fades away at the foot of the hill
amid the gusts of the fierce North wind.

The soul of the wolf weeps in that voice
which rises with the setting sun
with an almost soothing agony,
which delights and distresses all at once.

To muffle better this lament,
the snow falls in long shreds of lint
across the blood-flecked setting sun,

And the air has the air of an autumn sigh,
so mild is this monotonous night
on which a languid landscape takes its ease.

III

The hedgerows stretch out
frothing afar, sea-like
and clear in the clear mist,
fragrant with young berries.

Trees and windmills rise
insubstantial on the delicate green,
where agile colts
come to stretch and frolic.

Der helle, ruhevolle
Sonntag erblickt im Spiel
der weißen Schafe viel
sanft in der lichten Wolle.

Die See rollt weißbekrängt
ihr brandend Flutgewimmel
mit Flötenklang zum Himmel,
der hell wie Milch erglänzt.

Fata Morganen

I. Schwan auf dem Wasser

Mein Geist gleicht einem Schwan,
wohlgeformt und weise,
auf bodenlosen Traumgewässern,
Luftgespinsten sacht,
an der Sehnsucht Küsten gleitet leise,
auf Wellen von Widerhall, Nebel, Schatten
und Nacht.

Er zieht dahin als stolzer König, teilt sein
Wellenreich,
Jagt ein eitel schillernd' Spiegelbild,
das sich im Wasser bricht;
und alles Schilfrohr sich verneiget,
gleitet er vorüber weich,
dunkel und still, im silbernen Mondeslicht.

Eine um die andere Seerosenknospe hat erwogen
zu erblühen, sich vor Hoffen oder Lust voll
aufgetan...
doch immer weiter zieht, auf Schwaden
und auf Wogen,
ins fliehend' Unbekannte jener schwarze Schwan.

Dans ce vague d'un dimanche,
voici se jouer aussi
de grandes brebis,
aussi douces que leur laine blanche.

Tout à l'heure déferlait
l'onde roulée en volutes,
de cloches comme des flûtes
dans le ciel comme du lait.

Paul Verlaine

Gabriel Fauré Mirages

11 I. Cygne sur l'eau

Ma pensée est un cygne harmonieux et sage
qui glisse lentement aux rivages d'ennui
sur les ondes sans fond du rêve, du mirage,
de l'écho, du brouillard, de l'ombre, de la nuit.

Il glisse, roi hautain fendant un libre espace,
poursuit un reflet vain, précieux et changeant,
et les roseaux nombreux s'inclinent lorsqu'il passe,
sombre et muet, au seuil d'une lune d'argent ;

Et des blancs nénuphars chaque corolle ronde
tour à tour a fleuri de désir ou d'espoir...
Mais plus avant toujours, sur la brume
et sur l'onde,
vers l'inconnue fuyant glisse le cygne noir.

On this lazy Sunday,
some large ewes,
soft as their white wool,
join them in their play.

Just now there broke
a curling wave
of flute-like bells
in the milk-white sky.

Mirages

I. Swan on the Water

My mind is a gentle, harmonious swan
gliding slowly along the shores of ennui
on the fathomless waters of dreams and delusion,
of echo, of mist, of shadow, of night.

He glides, a haughty monarch cleaving a path,
pursuing a vain reflection, precious and fleeting,
and the countless reeds bow as he passes,
dark and silent before a silver moon;

And each round corolla of the white water-lilies
has blossomed by turn with desire or hope...
but ever forward on the mists and the waves,
the black swan glides toward the receding
unknown.

Nun sagt' ich ihm: „Halt ein, mein seltsam
schöner Schwan,
lass ab von dieser langen Fahrt auf ungewisser Bahn;
nicht Chinas und Amerikas so wundersame Fremde
erwarten dich in Häfen, in die ich dich entsende;

Dufterfüllte Buchten und ewige Inseln —
sie bergen Riffe voll Gefahr für dich,
o schwarzer Schwan;
bleib' auf den Seen, wo getreulich
Wolken, Blumen, Sterne und diese Augen
schimmern.“

II. Spiegelungen auf dem Wasser

Am Rand des Beckens ausgestreckt
in Wasser kühler als der Busen, keusch bedeckt,
von Jungfern, sah ich im Licht
gespiegelt meinen Überdruß, den vagen,
die nachtschwarze Tiefe meiner Augen
und mein Gesicht.

Und in jenem ungewissen Spiegel
sah ich wundersames Dämmern, auf dem Flügel
der Morgenröte; und so allerlei,
blass wie Erinnerungen, Schatten.
Im nimmertrüben Wasser, nie zu ermatten,
ohne flauen Wind dabei.

Da war im blauen Abbild am Grunde nur
mein ranker Leib nichts als die Spur
flüchtiger Schatten, reg und wild;
unter Lorbeer und Zypressen
genieße ich die frische Brise,
die uns fächelt und die Hitze stillt...

Ich liebte Euer schwesterliches Kosen,
Eure Zartheit, sanft wie Rosen,
günstiges Morgenrot,
und Euren rhythmisch geschmeidigen Schritt,
euer köstliches Lachen, ihr Nymphen mit
einem Teint wie der Mond;

Or j'ai dit : « Renoncez, beau cygne chimérique,
à ce voyage lent vers de troubles destins ;
nul miracle chinois, nulle étrange Amérique
ne vous accueilleront en des havres certains ;

Les golfes embaumés, les îles immortelles
ont pour vous, cygne noir, des récifs périlleux ;
demeurez sur les lacs où se mirent, fidèles,
ces nuages, ces fleurs, ces astres et ces yeux. »

12 II. Reflets dans l'eau

Étendue au seuil du bassin,
dans l'eau plus froide que le sein
des vierges sages,
j'ai reflété mon vague ennui,
mes yeux profonds couleur de nuit
et mon visage.

Et dans ce miroir incertain
j'ai vu de merveilleux matins...
j'ai vu des choses
pâles comme des souvenirs,
dans l'eau que ne saurait ternir
nul vent morose.

Alors — au fond du Passé bleu —
mon corps mince n'était qu'un peu
d'ombre mouvante ;
sous les lauriers et les cyprès
j'aime la brise au souffle frais
qui nous évente...

J'aimais vos caresses de sœur,
vos nuances, votre douceur,
aube opportune ;
et votre pas souple et rythmé,
nymphes au rire parfumé,
au teint de lune ;

And I said: 'Renounce, beautiful chimera
of a swan,
this slow voyage to troubled destinies;
no Chinese miracle, no exotic America
will welcome you in safe havens;

The scented gulfs, the immortal isles
await you, black swan, with their perilous reefs;
remain on the lakes which faithfully reflect
these clouds, these flowers, these stars,
and these eyes.'

II. Reflections in the Water

Lying at the pool's edge,
in-water more cold than the breasts
of wise virgins,
I saw reflected my vague ennui,
my deep and night-dark eyes
and my face.

And in this uncertain mirror
I have seen wondrous mornings...
I have seen things
as pale as memories
on the water that no morose wind
could mist.

Then on the bed of the blue Past,
my slight body was but a shred
of moving shadow;
beneath the laurel and cypresses
I loved the cool breath of wind
that fanned us...

I loved your sisterly caresses,
your light and shade, your softness,
timely dawn;
and your supple rhythmic step,
you nymphs pale as the moon
with scented laughter;

Und den Galopp der Egipten,
und den Brunnen, der namen-
und salzlose Tränen vergießt ...
Aus den verborgenen, heiligen Hainen
hörte ich das endlose Beben und Schreien
der Hamadryade.

O teures rätselhaftes Einst,
das sich wolkengleich
in meinen Augen spiegelt;
wie schön, wie süß wär's, seit an seit,
mit dir, Vergangenheit,
zu wagen die lange Reis'! ...

Gleite ich aus, werden die Wagen
sich kräuseln, ... in weitem Bogen...
womöglich ein zweites Mal ...
Und dann wird dieses Spiegelmärchenspiel
wie vormals, kalt und still,
kristallen klar.

III. Nächtlicher Garten

Nächtlicher Garten, von Stille erfüllt,
wo sich, in goldfließende Schleier gehüllt,
der Mond wiegt in himmlischen Räumen;
Er scheint so nah und doch so fern...
Sein Antlitz lacht im Brunnen, über ihm ein Stern,
Schatten verblassen unter dunklen Orangenbäumen.

Kein Laut, nur leises Plätschern einer Welle,
vom Rand der runden Schalen tröpfelt's helle,
oder einer Sommerbrise blaues Beben,
das verstohlen zwischen unsichtbaren
Palmen weht...
Ich kenn, o Gärten, euer zartes Kosen stet,
will die ermattend heiße Lust erleben!

Et le galop des aegyptiens,
et la fontaine qui s'épand
en larmes fades...
Par les bois secrets et divins
j'écoutais frissonner sans fin
l'hamadryade.

Ô cher Passé mystérieux
qui vous reflète dans mes yeux
comme un nuage,
il me serait plaisant et doux,
passé, d'essayer avec vous
le long voyage! ...

Si je glisse, les eaux feront
un rond fluide... un autre rond...
un autre à peine...
et puis le miroir enchanté
reprendra sa limpidité
froide et sereine.

13 III. Jardin nocturne

Nocturne jardin tout rempli de silence,
voici que la lune ouverte se balance
en des voiles d'or fluides et légers ;
elle semble proche et cependant lointaine...
Son visage rit au cœur de la fontaine
et l'ombre pâlit sous les noirs orangers.

Nul bruit, si ce n'est le faible bruit de l'onde
fuyant goutte à goutte au bord des vasques rondes,
ou le bleu frisson d'une brise d'été,
furtive parmi des palmes invisibles...
Je sais, ô jardins, vos caresses sensibles
et votre languide et chaude volupté !

And the gallop of the Aegyptians,*
and the fountain cascading
in saltless tears...
In the secret and sacred woods
I heard the hamadryad's†
endless quivering.

Cherished, mysterious Past,
reflected in my eyes
like a cloud,
it would be pleasant and sweet for me
to embark with you, o Past,
on the long voyage! ...

* Goat-footed fauns † A wood-nymph

If I slip, the waters will ripple
in rings... in rings...
in rings...
And then the enchanted mirror
will grow limpid once more,
cold and serene.

III. Nocturnal Garden

Nocturnal garden brimming with silence,
now the full moon is swaying
in light and liquid veils of gold;
close she seems, yet far away...
her face is laughing in the heart of the fountain
and shadows pale beneath dark orange-trees.

No sound, save perhaps the whispering wave
trickling drop by drop from round basins,
or the blue quiver of a summer breeze,
furtive among invisible palms...
I know, o garden, your keen caresses
and your languid, torrid voluptuousness!

Ich kenne euren Frieden, köstlich und verdrossen,
kenn die Düfte nach Iris, Jasmin und Rosen,
den Zauber, aus Begehren und Verdruss
gemacht...

O stiller Garten! — Das Wasser tropft vom Rand
so zauberisch und leise ... Ich lausche wie gebannt
dem Kuss, singend auf den Lippen der Nacht.

IV. Tänzerin

Schwester der Veilchenweberinnen,
ein feuriges Gestern ließ deine Wangen erbleichen...
Tanze! Auf dass der scharfe Rhythmus deine weichen
Bänder löse, fliege von hinnen.

Schlanke Vase, geschmeidig reges Bild,
Tanze, tanze, zeig uns deine Handteller,
Die schlanken Füßen, immer schneller,
gleich Eros' nackten Schwingen, frei und wild...

Sei die mannigfache Blume, die sachte wiegend
eine Richtung weist,
sei der Schal, der sich wechselndem Verlangen
entgegen neigt,
sei die keusche Lampe, die wundersame
Flamme zeigt,
sei der Gedanke, sei der Geist!

Tanze, tanz zum Klange meiner hohlen Flöte,
Schwester göttlicher Schwestern. — Feuchte gleitet,
flüchtiger Kuss an deiner glatten Hüfte reitet...
irrlichte Tänzerin der Morgenröte!

Je sais votre paix délectable et morose,
vos parfums d'iris, de jasmins et de roses,
vos charmes troublés de désirs et d'ennui...

Ô jardin muet ! — L'eau des vasques s'égoutte
avec un bruit faible et magique... J'écoute
ce baiser qui chante aux lèvres de la Nuit.

14 IV. Danseuse

Sœur des Sœurs tisseuses de violettes,
une ardente veille blémit tes joues...
Danse ! Et que les rythmes aigus dénouent
tes bandelettes.

Vase svelte, fresque mouvante et souple,
danse, danse, paumes vers nous tendues,
pieds étroits fuyant, tels des ailes nues
qu'Éros découple...

Sois la fleur multiple un peu balancée,
sois l'écharpe offerte au désir qui change,
sois la lampe chaste, la flamme étrange,
sois la pensée !

Danse, danse au chant de ma flûte creuse,
sœur des Sœurs divines. — La moiteur glisse,
baiser vain, le long de ta hanche lisse...
vaine danseuse !

I know your delicious and sullen peace,
your scents of iris, of jasmine, of rose,
your beauty ruffled by desire and ennui...

O silent garden! The waters in the basin drip
with a faint and magical sound... I listen
to this kiss which sings on the lips of Night.

IV. Dancer

Sister of violet-weaving sisters,
A scorching vigil pales your cheek...
Dance! And let the shrill rhythms unfurl
your sashes.

Svelte vase, supple and moving fresco,
dance with palms outstretched before us,
slender feet flying like the naked wings
which Eros unbinds...

Be the multiple flower swaying a little,
be the scarf proffered to fickle desire,
be the chaste lamp, the strange flame,
be thought!

Dance, dance to the song of my hollow flute,
sister of sacred sisters. Moisture trickles,
a vain kiss, along your lithe hip...
vain dancer!

Renée de Brimont

Im Lande voller Krieg und Pein

I.

Im Lande voller Krieg und Pein
verschwand mein teurer Freund;
mein Herz, das trauert, weint und nimmer träumt,
ist, scheint es, mutterseelenallein!
Beim Lebewohl, dem letzten Kusse bang,
stahl er die Seele mir vom Mund.
Mein Gott, wo bleibt er nur so lang!
Schon geht die Sonne unter überm Erdenrund,
und ich, in meines Turmes Einsamkeit,
erwarte seine Rückkehr, mag auch vergehn
die Zeit.

II.

Die Tauben gurren auf den Dächern schon,
turteln in verliebtem Sang;
mit traurig zauberischem Klang
fließt unter großen Weiden ruhig der Strom.
Die Tränen steigen in mir auf;
mein Herz strömt über, einer vollen Lilie gleich,
ich lasse alle Hoffnung fahren, gebe auf.
Es glänzt der Mond, das Licht ist bleich,
und ich, in meines Turmes Einsamkeit,
Erwarte seine Rückkehr, mag auch vergehn
die Zeit.

III.

Ich höre Schritte auf der Rampe:
Ist er's, kann's mein Geliebter sein?
Er ist es nicht, es kommt ein Knäbelein;
mein Page bringt mir meine Lampe.
Abendwinde, wehet zu ihm hin,
sagt ihm, er erfüllet all mein Denken,
meinen Traum,
ist meine ganze Freude, mein Begehren
und mein Sinn.

Henri Duparc

15 Au pays où se fait la guerre

I.

Au pays où se fait la guerre
mon bel ami s'en est allé ;
il semble à mon cœur désolé
qu'il ne reste que moi sur terre !
En partant, au baiser d'adieu,
il m'a pris mon âme à ma bouche.
Qui le tient si longtemps, mon Dieu !
Voilà le soleil qui se couche,
et moi, toute seule en ma tour,
j'attends encore son retour.

II.

Les pigeons sur le toit roucoulent,
roucoulent amoureusement ;
avec un son triste et charmant
les eaux sous les grands saules coulent.
Je me sens tout près de pleurer ;
mon cœur comme un lis plein s'épanche,
et je n'ose plus espérer.
Voici briller la lune blanche,
et moi, toute seule en ma tour,
j'attends encore son retour.

III.

Quelqu'un monte à grands pas la rampe :
serait-ce lui, mon doux amant ?
Ce n'est pas lui, mais seulement
mon petit page avec ma lampe.
Vents du soir, volez, dites-lui
qu'il est ma pensée et mon rêve,
toute ma joie et mon ennui.

To the land where there is war

I.

To the land where there is war
my handsome lover has gone;
it seems to my desolate heart
that I alone am left on earth!
When we parted with a farewell kiss,
he took my soul from my lips.
Who detains him so long, my God?
See, the sun is setting,
and I, all alone in my tower,
still await his return.

II.

The pigeons on the roof are cooing,
cooing their songs of love
with a sad, enchanting sound;
waters flow beneath tall willows.
I feel I am near to tears;
my heart unfolds like a full-blown lily
and I dare no longer hope.
See, the white moon is shining,
and I, all alone in my tower,
still await his return.

III.

Someone is bounding up the stairs:
could it be he, my sweet lover?
It is not he, but only
my little page with my lamp.
Take wing, evening breezes, and tell him
that he is my thought and my dream,
and all my joy and my sorrow.

Es steigt die Morgenröte auf am Himmelssaum,
und ich, in meines Turmes Einsamkeit,
erwarte seine Rückkehr, mag auch vergehn
die Zeit.

Lamento

Kennst du das Grab mit weißem Steine,
dran die Eibe sich erhebt,
und leise bebt?
Von dem Baum im Abendscheine
singt ein Täublein den Grabgesang,
seufzend und bang.

Und mich dünkt, dass die Seele erwacht,
Zum Lied des Täubleins einstimmet bang
mit traurigem Klang.

Klagt, dass sie hier vergessen schlief,
dass keine Träne ihr aufs Grab
rinnet herab.

Oh! nimmermehr geh ich zum Grabe,
wenn sich nahet die Abendzeit,
im dunklen Kleid,
seit dem Lied gelauschet ich habe,
das von der Zypresse erklang
so trüb und bang!

Elegie

O verschweigt seinen Namen, im Schatten
er sich labe,
wo seine Gebeine ruhn im kalten, ungeehrten Grabe:
schmerzlich, still und dunkel unsre Tränen,
wie der Nachttau auf dem Grase, wo sein Haupt
wir wännen.

Voici que l'aurore se lève,
et moi, toute seule en ma tour,
j'attends encore son retour.

Théophile Gautier

16 Lamento

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 :

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.

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 !

Théophile Gautier

17 Élégie

Oh ! ne murmurez pas son nom ! qu'il dorme
dans l'ombre,
où froide et sans honneur repose sa dépouille.
Muettes, tristes, glacées, tombent nos larmes,
comme la rosée de la nuit, qui sur sa tête
humecte le gazon ;

See, the dawn is breaking,
and I, all alone in my tower,
still await his return.

Lamento

Do you know the white tomb,
where the shadow of a yew
waves plaintively?
On that yew a pale dove,
sad and solitary at sundown
sings its song;

As if the awakened soul
weeps from the grave, together
with the song,

and at the sorrow of being forgotten
murmurs its complaint
most meltingly.

Ah! nevermore shall I approach that tomb,
when evening descends
in its black cloak,
to listen to the pale dove
on the branch of the yew
sing its plaintive song!

Elegy

Oh! breathe not his name, let it sleep in the shade,
where cold and unhonour'd his relics are laid:
sad, silent, and dark, be the tears that we shed,
as the night-dew that falls on the grass
o'er his head.

Und fällt der Nachttau auch trauernd herab,
so umkränzt doch mit leuchtendem Grün er
das Grab;
und rinnen die Tränen auch heimlich,
ein Schluchzen in der Kehle,
so bleibt doch sein Bild ewig frisch in der Seele.

Trauriges Lied

Das Mondlicht schläft in deinem Herzen,
das milde Licht eines Sommermonds,
und so entflieh ich dem Leben voll Schmerzen
tauch ein in dein Licht, wo die Helle wohnt.

Alle vergangene Pein ist dahin,
Geliebte, wenn mein trübes Herz du liebst,
und meinen traurigen Sinn
in der liebenden Ruhe deiner Arme wiegst.

Mein armes Haupt wirst du betten
in deinen Schoß so manches Mal,
und mich mit einer Ballade retten,
unsre Geschichte, sie lindert die Qual;

Aus deinen schmerz erfüllten Augen,
aus deinen Augen trinke ich,
will Küsse, Zärtlichkeiten saugen,
die, so Gott will, dann heilen mich.

Übersetzungen:

Parlophone Records Limited (1–6)

Graf Wolf von Kalckreuth (7–9)

Anne Thomas (11–15, 17 & 18)

Anne Thomas nach Peter Cornelius (16)

Mais la rosée de la nuit, bien qu'elle pleure
en silence,
fera briller la verdure sur sa couche
et nos larmes, en secret répandues,
conserveront sa mémoire fraîche et verte
dans nos cœurs.

Thomas Moore, traduit par Mme Duparc

18 Chanson triste

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.

Jean Lahor [Henri Cazalis]

But the night-dew that falls, though in silence
it weeps,
shall brighten with verdure the grave
where he sleeps;
and the tear that we shed, though in secret it rolls,
shall long keep his memory green in our souls.

Thomas Moore

Song of Sadness

Moonlight slumbers in your heart,
a gentle summer moonlight,
and to escape the cares of life
I shall drown myself in your light.

I shall forget past sorrows,
my sweet, when you cradle
my sad heart and my thoughts
in the loving calm of your arms.

You will rest my poor head,
ah! sometimes on your lap,
and recite to it a ballad
that will seem to speak of us;

And from your eyes full of sorrow,
from your eyes I shall then drink
so many kisses and so much love
that perhaps I shall be healed.

Translations:

Parlophone Records Limited (1–6)

Richard Stokes (7–9, 11–16, 18)



Stiftung Mozarteum Salzburg

As a world-renowned centre of excellence for Mozart, the Salzburg Mozarteum Foundation has been studying the life and works of Wolfgang Amadé Mozart for more than 175 years. The association was entrusted with the estates of the two sons of Mozart, Franz Xaver Wolfgang and Carl Thomas, between 1844 and 1858. These estates include the original instruments, autographs and paintings of the Mozart family and a large part of their correspondence, and are now core to the library, the archive and the Mozart museums. With initiatives in the three central areas — concerts, research and museums — the Salzburg Mozarteum Foundation throws a bridge across the preservation of tradition and contemporary culture. In this, the Mozarteum Foundation aims at opening new perspectives and giving impulses in the context of a closer investigation of the composer and his music.

La Fondation Mozarteum Salzbourg, centre de recherches sur Mozart internationalement reconnu, se consacre à la personne et à l'œuvre de Wolfgang Amadé Mozart depuis plus de 175 ans. Légué entre 1844 et 1858 à l'association, l'héritage des deux fils de Mozart, Franz Xaver Wolfgang et Carl Thomas, constitue les pièces fondatrices de la bibliothèque, des archives et des musées Mozart; figurent parmi elles les instruments de musique originels de Mozart, des autographes, une grande partie de la correspondance familiale ainsi que les peintures de la famille Mozart. Par le lancement d'initiatives qui s'articulent autour de trois axes majeurs — concerts, science et musées — la Fondation Mozarteum Salzbourg s'efforce aujourd'hui de jeter le pont entre respect de la tradition et culture contemporaine. Le but de l'association est d'appréhender le rapport entretenu entre le compositeur et son œuvre en proposant des perspectives évolutives animées par un souffle nouveau.

Als weltweit angesehenes Kompetenzzentrum für Mozart setzt sich die Stiftung Mozarteum Salzburg seit mehr als 175 Jahren mit der Person und dem Werk Wolfgang Amadé Mozarts auseinander. Die Nachlässe der beiden Söhne Mozarts, Franz Xaver Wolfgang und Carl Thomas, die zwischen 1844 und 1858 dem Verein übergeben wurden, bilden den Grundstock der Bibliothek, des Archivs und der Mozart-Museen; dazu zählen Mozarts Originalinstrumente, Autographe, einen großen Teil des Familien-Briefwechsels und Gemälde der Familie Mozart. Mit Initiativen in den drei Kernbereichen — Konzerte, Wissenschaft und Museen — schlägt die Stiftung Mozarteum Salzburg heute die Brücke zwischen Bewahrung der Tradition und zeitgenössischer Kultur. Ihr Ziel ist es, wechselnde Perspektiven und neue Denkanstöße in der Auseinandersetzung mit dem Komponisten und seiner Musik zu eröffnen.

www.mozarteum.at



Recorded: 17–21 March 2017, Großer Saal, Stiftung Mozarteum, Salzburg

Executive producer: Alain Lanceron

Producer: Daniel Zalay

Recording engineer, editing and mixing: Hugues Deschaux

Sung text translations © Parlophone Records Limited (English — 1–6, German — 1–6, 10–15, 18);

© Richard Stokes, author of *The Book of Lieder* (Faber, 2005) (English — 7–9, 11–16, 18)

Photography: © Juien Mignot (pp. 1, 27, 31); © Paul Bates (p.13) · Design: RestezVivants

© 2017 Parlophone Records Limited. © 2017 Parlophone Records Limited, a Warner Music Group Company.

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved.
Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited. Made in the EU.

