

Je rêvais d'enregistrer le cycle des *Mädchenblumen*... Ces "femmes-fleurs", ou ces "fleurs-femmes", dont l'évocation fortifie le mystère plus qu'elle ne le défile, me rappellent curieusement ces kaléidoscopes de mon enfance dont le mouvement créait une explosion de couleurs, de formes changeantes et hypnotisantes, prismes de beauté jamais réunifiée, à l'instar de ces femmes insaisissables...

Point d'histoire dans cet album, mais un parfum d'absence, de bonheur ou de douleur, une invitation au rêve dans les limbes d'un érotisme lancinant, parfois mortifère, qui se heurte au grand mystère de la féminité et de l'amour. Mélodies et lieder se mêlent. Langues et sonorités différent, mais se rejoignent dans l'universalité des sentiments.

Cet album est sans doute le plus personnel et le plus intime. Retrouvailles émuantes avec une musique qui a baigné toute mon adolescence et qui ne m'a jamais quittée.

I dreamt of recording the *Mädchenblumen* cycle... These 'flower-women', or these 'women-flowers', evocation of whom strengthens their mystery rather than deflowering it, curiously remind me of those kaleidoscopes of my childhood whose movement created an explosion of colours and changing, hypnotic shapes, prisms of beauty, never reunified, like these enigmatic women... There is no 'story' in this album, but a scent of absence, of happiness or sorrow, an invitation to dream in the limbo of a searing, sometimes deadly eroticism, which comes up against the great mystery of femininity and love. *Mélodies* mingle with lieder. Languages and sonorities differ yet come together in the universality of feeling.

This album is probably my most personal and intimate. A moving reunion with music that suffused my whole adolescence and that has never left me.

Sandrine Piau

PS: Mille mercis à Claude Lavoix qui m'a fait découvrir le cycle des *Mädchenblumen*, à Susan Manoff pour ce qu'elle est et pour ce qu'elle a donné d'elle-même dans ce projet, à toute l'équipe Naïve pour sa confiance en ce projet fou.

PS: Warmest thanks to Claude Lavoix for introducing me to the *Mädchenblumen* cycle, to Susan Manoff for what she is, and for all her personal input on this recording, to the entire team at Naïve for their confidence in this crazy project.



Le mystère est une source d'inspiration rare.

Le mystère de la femme est à l'origine de textes sans nombre – comment la définir, comment la saisir en mots ou en musique, en peinture, en sculpture, comment la capturer... comment la comprendre ?

Ce disque est fait de couleurs, de parfums, de formes arrondies ou angulaires, de textures lisses ou rugueuses. Les transparences cohabitent avec le trouble, l'opaque rencontre la clarté, la générosité laisse place à la retenue, la volupté côtoie la pudeur, la flamme dialogue avec la glace, un rêve du fusionnel cède à la découverte de la solitude, la vie rencontre la mort.

Le choix des compositeurs, des textes, des langues dévoile les passions qui nous habitent. Pour notre voyage, nous avons comme guides une conviction commune et le sentiment partagé de saisir un instant ce mystère qui ne se laisse pas apprivoiser.

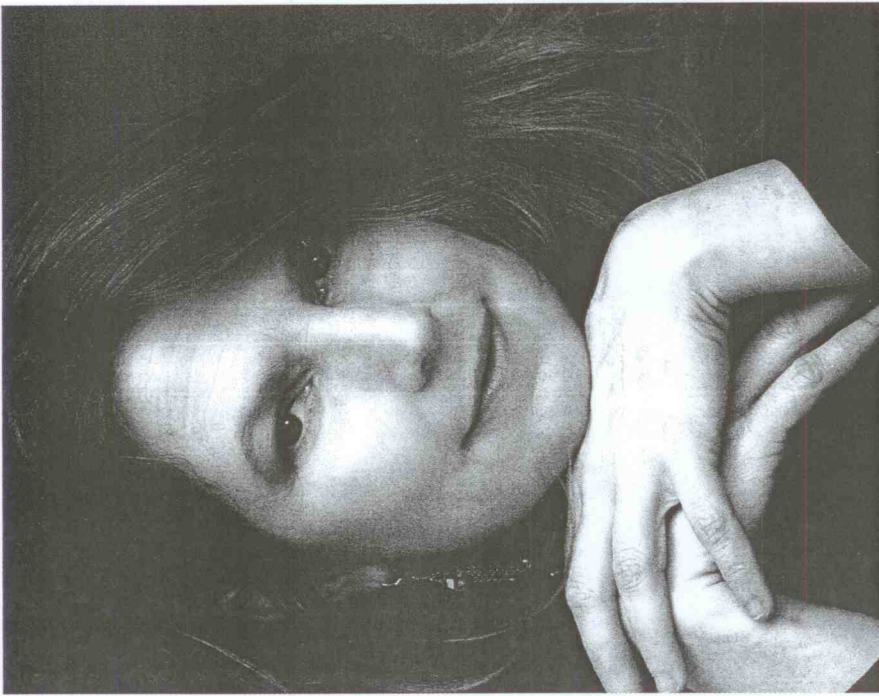
Mystery is a source of rare inspiration.

The mystery of womanhood has been the cause of innumerable texts – how to define it, how to capture it in words or music, in painting, in sculpture, how to grasp it... how to understand it?

This recording is made up of colours, scents, rounded or angular shapes, smooth or rough textures. Transparency cohabits with turbidity, opacity encounters clarity, generosity yields to restraint, sensuality mixes with modesty, fire converses with ice, a dream of intense union makes way for the discovery of solitude, life meets death.

The choice of composers, texts, and languages reveals the passions within us. On our journey, we were guided by a common conviction and the shared feeling that we could grasp for an instant this mystery which refuses to be tamed.

Susan MANOFF



Évocation

Ernest Chausson 1855-1899

- 1 Hébé opus 2 n° 6 1881
- 2 Le Charme opus 2 n° 2 1881
- 3 Sérénade opus 13 1887
- 4 Le Colibri opus 2 n° 7 1880
- 5 Le Temps des lilas opus 19 1886

Richard Strauss 1864-1942

Mädchenblumen opus 22 1891

- 6 Kornblumen
- 7 Mohnblumen
- 8 Epheu
- 9 Wasserrose

Claude Debussy 1862-1910

- 10 Nuit d'étoiles 1880
- 11 Romance "L'Âme évaporée" 1885
- 12 Fleur des blés 1881
- 13 Zéphir

- 2'55
- 1'30
- 2'31
- 3'15
- 4'30

- 2'15
- 1'27
- 3'43
- 3'56

- 3'04
- 1'54
- 1'57
- 1'25

Alexander Zemlinsky 1860-1942

- 14 Liebe und Frühling 1889-1890
- 15 Das Rosenband 1890
- 16 Frühlingslied 1892
- 17 Wand'ich im Wald des Abends 1892
- 18 Entführung 1892
- 19 Sommer opus 27 1937

Charles Koechlin 1867-1950

Sept Chansons pour Gladys opus 151 1935

- 20 I. M'a dit Amour
- 21 II. Tu croyais le tenir
- 22 III. Prise au piège
- 23 IV. La Nalade
- 24 V. Le Cyclone
- 25 VI. La Colombe
- 26 VII. Fatum

- 1'15
- 0'42
- 1'12
- 1'31
- 1'39
- 2'02
- 1'24

Arnold Schoenberg 1874-1951

Vier Lieder opus 2 1899

- 27 I. Erwartung
- 28 II. Schenk mir deinen goldenen Kamm
- 29 III. Erhebung
- 30 IV. Waldsonne

- 3'45
- 3'45
- 1'13
- 3'17

Debussy

Entre 1879, où il est renvoyé de la classe de piano en raison de son indiscipline, et 1885, date à laquelle il sort de la classe de composition avec la plus prestigieuse distinction à laquelle un élève du Conservatoire pouvait prétendre (le prix de Rome), Achille-Claude aura composé une bonne quarantaine de mélodies¹.

Conçues hors du Conservatoire, ces mélodies s'offrent en fait comme le journal intime d'un musicien sensible et ultra-doué, qui, à partir de la fin de l'année 1880 et jusqu'à son départ pour la Villa Médicis cinq ans plus tard, accompagne chaque semaine le cours de chant que dispense, dans son salon parisien, madame Moreau-Sainti. Le petit groupe de dames élégantes et parfumées s'entiche vite de "son" pianiste, qui, entre deux romances chantées avec plus ou moins de facilité et d'intérêt, improvise avec une aisance et une originalité qui les enchantent. Parmi les élèves de madame Moreau-Sainti (elle-même dédicataire de "Nuit d'étoiles") se trouve une belle rousse aux yeux verts, à la voix haut perchée et agile, dont le jeune troubadour est, entre ses seize et ses vingt et un ans, très amoureux. C'est donc pour Marie-Blanche Vasnier que fut écrit l'essentiel de "ces chansons qui n'ont vécu que par elle et qui perdront leur grâce charmeresse si jamais plus elles ne passaient par sa bouche de fée mélodieuse" (Debussy à Marie-Blanche, 1883).

Dans "Fleur des blés" (1881), un hommage floral convenu est rendu à l'aimée. Avec une pudeur non feinte, on lui déclare des sentiments ardents, et les oreilles dûment prévenues ne manqueront sans doute pas de repérer dans la partie de piano un pré-écho du *Doctor Gradus ad Parnassum*. ... Quant à la suave et triste "Romance" (1885), elle sonne, avec ses harmonies chromatiques et chargées, et son dialogue thématique subtil entre les lignes de piano et de chant, comme un double au revoir : à Marie-Blanche, que le jeune homme quitte sur ce dernier merci, ainsi qu'à la romance de salon. Les ailes de Verlaine et de Baudelaire porteront Debussy, dès son retour d'Italie, à d'autres sommets.

Chausson

Contemporaines de celles de Debussy, les mélodies de Chausson ici choisies relèvent d'un tout autre cas de figure. En 1881, Chausson achève des études musicales tardivement entreprises avec Massenet à l'ombre duquel, pour le beau galbe en col de cygne de ses phrases ("Le Colibri"), tout son œuvre mélodique aura poussé. Mais il y a l'officiel (Massenet) et l'officieux : Wagner, assidûment fréquenté, ardemment vénéré, toute sa vie point d'y faire son voyage de noces en 1883, à une période où Chausson fréquentait Bayreuth (au idolastré. Écrits entre 1879 et 1887, ces mélodies valent comme portrait de leur auteur, peu avant ses trente ans. Ce mélancolique devant la fuite du temps ("Hébé", "Le Temps des lilas"), cet esthète cultivé et original ("Hébé" : écriture modale de *ré*, sans aucune altération ; "Le Colibri" : mesure à 5/4) mais réservé et délicat ("Sérénade") semble avoir cherché à tenir à distance un Éros troublant ("Sérénade") sur lequel flotte souvent un voile de morbidité ("Le Colibri"). Si son art de mélodiste devait se caractériser d'une seule couleur psychique, ce serait celle de la désignation – ce que magnifie, par exemple, l'admirable climat harmonique de la "Sérénade" : un *mi* majeur truffé de *ré* mineur, qui, inlassablement, se découvre et se voile à nouveau. L'emblème en est l'insurpassable "Temps des lilas" du justement célèbre *Poème de l'amour et de la mer* – "la" grande œuvre des années 1880, et dont le compositeur réalisa lui-même la réduction pour piano.

Strauss

Richard Strauss compose, avec une déconcertante facilité, des lieder depuis l'enfance : son opus 22 n'est rien moins que son sixième recueil, et, même s'il compose de manière discontinue, ce sera toute sa vie, jusqu'en 1949 (*Quatre derniers lieder*). Lorsqu'à 26 ans, il se met à son recueil de l'opus 22 (textes de Felix Dahn : poète munichois à qui il avait emprunté les textes des cinq lieder de son opus 21), et même si son grand œuvre (son corpus d'opéras) est à venir, il est déjà un compositeur reconnu.

L'opus 22 s'écoute comme on regarderait un kaléidoscope de filles-fleurs. À la douceur lisse des femmes-bleuets ("Kornblumen") est une romance en *ré* bémol majeur, sans autre modulation que métrique) succèdent les mutins coquelicots ("Mohnblumen") répondant à un piano émoussé ; au lierre langoureux ("Ephra") à la grâce enveloppante et dont toute la "tragédie" consiste à ne fleurir qu'il seule fois succède la grâce alangue du sensuel nénuphar ("Wasserrose"). Pour anecdotique qu'il semble être en regard de l'opéra, la particularité du lied Straussien – qui le singularise radicalement parmi ses contemporains allemands – n'est pas dans son piano, mais dans son envoûtant lyrisme, où se révèle quinze ans à l'avance l'auteur du *Chevalier à la rose* et d'*Ariane à Naxos*.

Zemlinsky

Figure attachante de l'histoire de la musique viennoise, Zemlinsky a longtemps pâti d'une image de professeur de composition, de "satellite" de Mahler (il est, avant 1901, son rival auprès de la belle Alma), de chef d'orchestre et de directeur d'institutions : bref de "second couteau" de la modernité viennoise, forcé, comme tant d'artistes d'origine juive, à l'exil à la fin des années trente. Or la découverte assez récente de son catalogue, dominé par un beau corpus de quatuors à cordes ainsi que par une petite dizaine d'opéras et de nombreux lieder (dont la moitié environ seulement publiée de son vivant) permet de relativiser ce jugement. Les cinq premiers, contemporains du cycle de Strauss, trahissent la force de l'empreinte des pères du lied : Brahms dans *Liebe und Frühling*, le Schumann comblé par Clara dans *Das Rosenband*, Mendelssohn dans les deux vignettes de Heine – la seconde (la plus émouvante), en un *fa* majeur triste de toute beauté. Mais ce sont les deux derniers, écrits à Vienne à 65 ans en un moment sombre de l'histoire, qui permettent de sentir la profondeur de la nostalgie que Zemlinsky éprouvait, à l'instar d'un Stefan Zweig, pour *Le Monde d'hier*² ainsi que l'intensité de l'admiration qu'il aura, toute sa vie, portée à l'ancien "élève" à qui il donna les seuls "conseils" en composition que Schoenberg reçut jamais. Dans ces deux

lieder de l'opus 27 à la sensualité équivoque pour le premier, à l'atmosphère édenique pour le second (sur un poème hindou du *v*^e siècle de notre ère), plane la grâce de la tonalité suspendue, allée à une écriture tant vocale que pianistique d'une sobriété bouleversante.

Schoenberg

Au même âge que Debussy, Schoenberg avait lui aussi déjà écrit une quarantaine de lieder. Avec Schoenberg, rien n'est conventionnel : le compositeur reconnaîtra en 1911 s'être souvent jeté dans la composition d'un lied avant même d'avoir lu le poème ("J'ai moi-même terminé un grand nombre de lieder, enivré par les sonorités initiales des premiers mots du texte, sans m'être le moins du monde inquiété de la suite des événements poétiques, et même sans les avoir compris", saisi que j'étais par le délire de la composition", Almanach *Der Blaue Reiter*). Toutes les étapes de la création de cet infatigable questionneur de la langue musicale auront été franchies en s'appuyant sur le texte, et sur certains poètes dûment choisis : la révolution de l'atonalisme s'effectuera dans l'armature textuelle de Stefan George (*Livre des Jardins suspendus*, opus 15 ; *Deuxième quatuor à cordes opus 10*), celle du chromatisme total grâce à la fréquentation assidue de Richard Dehmel, ici illustrée par les trois premiers lieder.

Schoenberg se sera "enivré" de trois textes très différents. Le premier ("Erwartung", sans aucun rapport avec l'opéra homonyme), proche de l'univers de Maeterlinck, inspire un lied très "fin de siècle", magique dans ses harmonies, très poétiquement débussyste³ dans sa partie de piano, idéalement fluide – liquide, presque. C'est le plus transcluide des quatre, celui où se profile l'auteur du *Livre des Jardins suspendus*. Le deuxième, "Schenk mir deinen goldenen Kamm", est une fantaisie sensuelle qui ne révèle qu'*in extremis* sa nature sacrée et où Schoenberg, dans un chromatisme exacerbé, exprime sa dette à l'égard du Wolf des *Lieder spirituels* de son *Livre des lieder espagnols* (1891). Dans le troisième ("Erhebung"), un poème d'exaltation amoureuse, Schoenberg fait couler en lui le sang du

Schumann de l'année de grâce 1840. Quant au dernier lied, "Waldsonne", sur un poème non moins enflammé que le précédent, décoratif, il dégage une séduction "à la Richard Strauss" : une rareté sous la plume de Schoenberg.

Koechlin

Elève de Fauré également poussé à l'ombre de Debussy et de Ravel et à l'immense catalan-gue, qui va d'un premier chœur sur un poème de Charles d'Orléans écrit à 23 ans à sa *Stèle funéraire* opus 224, Koechlin a été, à l'instar de Zemlinsky, longtemps plus connu pour son activité "dans le siècle" (critique, animateur, théoricien, orchestrateur) que pour son œuvre personnelle. Récemment redécouvert, ce cycle de chansons inspirées par le film *Calais-Douvres* (1935) a été écrit sur des poèmes du compositeur tantôt féminins (n° 1 à 3) tantôt masculins (n° 4 à 6). Comme pour Chaussou, la sobre et droite unité d'expression de ces chansons offre un portrait de son auteur à l'orée de ses 60 ans : sans artifice aucun, direct et sincère.

¹ De la dizaine connue de son vivant, on est arrivé au chiffre (définitif ?) de 46 en 1999.

² Titre des bouleversantes mémoires que Zweig consacre à la Vienne d'avant 1914.

³ C'est nous qui soulignons.

⁴ Tout laisse à penser que Schoenberg ignorait tout de la musique française.

Révélee au public par la musique baroque aux côtés de William Christie, Philippe Herreweghe, Christophe Rousset, Emmanuelle Haïm, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt ou René Jacobs, Sandrine Piau affiche aujourd'hui un large répertoire reflété par une abondante discographie, et confirme sa place d'exception parmi la nouvelle génération de chanteurs français.

Sur la scène lyrique, elle alterne rôles baroques, classiques et romantiques : *L'incoronazione di Poppea* (Amsterdam, New York), *Xerxes* (Dresde, Champs-Élysées), *Tamerlano* (Drottningholm, Amsterdam), *Arianna* (Halle), Gluck, Mozart (Servilia, Pamina, Konstanze, Ismene) au Châtelet, à Genève, à Bordeaux et au Bayerische Staatsoper, Weber (Ännchen) au Théâtre des Champs-Élysées, Berlioz (Hero) au Teatro Comunale di Bologna, Verdi (Nanetta), Massenet (Sophie), Britten (Tytania), Wanda (*La Grande-Duchesse de Gerolstein*) au Châtelet, Ninette (*L'Amour des trois oranges*).

Au concert, elle se produit dans *L'Enfant et les sortilèges* (Myung-Whun Chung), *La Création* (Daniel Harding), *Jeanne d'Arc au bûcher* (Kurt Masur/Philharmonie de Berlin), *Le Songe d'une nuit d'été* (enregistré avec Philippe Herreweghe), *Elias de Mendelssohn* (Michel Corboz/Teatro Colón) ou encore la *Messe en ut* (Festival de Salzbourg). À noter ses débuts new-yorkais au Lincoln Center avec le Freiburger Barockorchester.

En récital, elle a pour partenaires les pianistes Corine Durous, Alexandre Tharaud, Christian Ivaldi, Georges Pludermacher, Susan Manoff, Myung-Whun Chung, et Jos van Immerseel. Avec ce dernier, elle enregistre des mélodies de Debussy (Prix Ravel aux Orphées), faisant suite à un premier disque d'airs d'opéras de Mozart avec le Freiburger Barockorchester (Prix Charles Cros). Son album Haendel avec Christophe Rousset et Les Talens Lyriques a été distingué comme *Editor's Choice* par *Gramophone* et élu *Stanley Sadie Handel Recording Prize for the year 2005*.

Elle a été faite Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres en 2006.

Née à New York et d'origine lettone et allemande, Susan Manoff étudie le piano à la Manhattan School of Music et à l'Université d'Oregon. Des études intensives avec Gwendoline Koldowsky la conduisent à approfondir le répertoire du lied et de la mélodie, et à devenir, dans ce domaine, une des pianistes les plus recherchées de sa génération. En parallèle à son activité dans le domaine de la musique vocale, elle se consacre aux autres répertoires du piano. Passionnée par la musique de chambre, elle joue régulièrement dans nombres de grands festivals comme Covent Garden, Verbier, Braunschweig, Lugano, Montpeller, Aix-en Provence ou Présences... De même, elle apparaît dans toutes les grandes salles de concert: Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre du Châtelet, Opéra-Bastille, Salle Gaveau, Musée d'Orsay, Auditorium du Louvre, Wigmore Hall, Concertgebouw d'Amsterdam, Carnegie Hall de New York... Susan Manoff est régulièrement invitée par France Musique. La saison prochaine, elle jouera, entre autres, au Musikverein à Vienne.

Pianiste curieuse et amoureuse du théâtre, elle crée de nombreux spectacles mêlant musique et texte. C'est ainsi qu'on a pu l'entendre associée avec Nelly Borgeaud, Hélène Delavault, Jean Rochefort ou Marie-Christine Barrault et mise en scène par Hans Jürgen Syberberg, Joël Jouanneau...

Susan Manoff a enregistré de nombreux disques, dont un disque Brahms avec l'Ensemble vocal Michel Piquemal (Arion), un disque de mélodies françaises avec Elizabeth Vidal (Auvidis) et un disque de musique américaine (Emi/Virgin) avec la soprano Patricia Petibon, ainsi qu'un DVD d'un récital enregistré Salle Gaveau (Decca).

Susan Manoff est actuellement professeur au CNSM de Paris.

Debussy

Between 1879, when he was expelled from the piano class for indiscipline, and 1885, when he graduated from the composition class with the most prestigious distinction to which a pupil of the Conservatoire could aspire (the Prix de Rome), Achille-Claude composed some forty songs.¹

Conceived outside the Conservatoire precincts, these *mélodies* offer themselves as the private journal of a sensitive and outstandingly gifted musician who, from late in 1880 until his departure for the Villa Médicis five years later, acted each week as accompanist to the singing lessons given by Madame Moreau-Sainti in her Paris salon. The small group of elegant perfunctured ladies soon became infatuated with 'their' pianist; between two *romances* sung with more or less facility and interest, he improvised with an ease and originality which delighted them. Among the pupils of Madame Moreau-Sainti (herself the dedicatee of *Nuit d'étoiles*) was a beautiful redhead with green eyes and a high, agile voice, with whom the young troubadour was very much in love between the ages of sixteen and twenty-one. Hence it was for Marie-Blanche Vasnier that he wrote most of 'these songs which have lived through her alone and which will lose their grace and charm if they nevermore pass her melodious fairy lips' (Debussy to Marie-Blanche, 1883).

In *Fleur des blés* (1881), a conventional floral tribute is paid to the beloved. With unfeigned delicacy, ardent feelings are declared, and well-informed ears will doubtless not fail to spot a pre-echo of *Doctor Gradus ad Parnassum* in the piano part... The suave and melancholy *Romance* (1885), with its troubled chromatic harmonies and its subtle thematic dialogue between the piano and vocal lines, may be heard as a double farewell: to Marie-Blanche, whom the young man leaves with this last token of gratitude, and to the salon *romance* itself. On his return from Italy, Debussy was to be borne to greater heights on the wings of Verlaine and Baudelaire.

Chausson

Though contemporary with those of Debussy, the Chausson songs chosen for this recital belong to a quite different context. In 1881, Chausson completed the course of study on which he had belatedly embarked with Massenet. The latter's shadow lies over Chausson's entire output of songs, with respect to the shapely curves of his phrases (*Le Colibri*). But there was the official master (Massenet) and the unofficial: Wagner, assiduously frequented, ardently venerated, idolised all Chausson's life. Written between 1879 and 1887, at a time when Chausson was a regular visitor to Bayreuth (to the point of spending his honeymoon there in 1883), these songs provide us with a portrait of their composer shortly before the age of thirty. This melancholic moved by the passage of time (*Hébé*, *Le Temps des lilas*), this aesthete, cultivated and original (*Hébé* is written in the Phrygian mode without a single accidental; *Le Colibri* is in 5/4 time) yet reserved and delicate (*Sérénade*), seems to have sought to ward off a disquieting Eros (*Sérénade*) over which there often hovers a veil of morbidity (*Le Colibri*). If one had to characterise his art as a song composer with a single psychic colour, it would be that of resignation – magnified, for example, by the admirable harmonic climate of the *Sérénade*, E major larded with D minor, constantly shifting between sunshine and clouds. The ideal emblem of this art is the unsurpassable *Le Temps des lilas* from the justly celebrated *Poème de l'amour et de la mer* – his *magnum opus* of the 1880s, which the composer himself arranged for voice and piano.

Strauss

From childhood onwards, Richard Strauss composed lieder with disconcerting facility: his op.22 was no less than his sixth collection of songs, and even if he turned to the genre only intermittently, he continued to do so all his life, right up to 1949 (the *Four Last Songs*). At the age of twenty-six, when he set to work on the op.22 set (to words by Felix Dahn,

a Munich poet from whom he had already taken the texts of his Five Songs, op.21), he was already a composer of repute, even though his greatest achievement (the corpus of operas) was still to come.

One listens to op.22 as one might look at a kaleidoscope of Flower Maidens.² The soft smoothness of the cornflower-women (*Kornblumen*) is a romance in D flat major, its only modulations being of the metrical variety) is followed by the impish poppies (*Mohnblumen*) responding to a tantalised piano; the languorous ivy (*Epheu*) with its clinging grace, whose 'tragedy' consists in blossoming only once, is followed by the languid grace of the sensual water lily (*Wasserrose*). However 'anecdotic' it may seem in comparison with the composer's operas, the particularity of the Straussian lied – which sets it radically apart from his German contemporaries – lies not in its piano writing, but in its spellbinding lyricism, which reveals the creator of *Der Rosenkavalier* and *Ariadne auf Naxos* fifteen years before those works existed.

Zemlinsky

An appealing figure of Viennese musical history, Zemlinsky suffered for a long time from his image as a composition teacher, a 'satellite' of Mahler's (in the years before 1901, he was the latter's rival for the favours of the lovely Alma), a conductor and a director of institutions – in short, a 'supporting player' in the Viennese modern movement, forced into exile in the late 1930s like so many other artists of Jewish origin. But the relatively recent discovery of his output, dominated by a fine body of string quartets, eight operas, and numerous lieder (only about half of which were published in his lifetime), has made it possible to qualify this judgment.

The first five songs on this recording, contemporary with the Strauss cycle, betray the powerful influence of the fathers of the lied: Brahms in *Liebe und Frühling*, Schumann blissfully in love with Clara in *Das Rosenband*, Mendelssohn in the two Heine vignettes – the second

(the more moving) in a sad F major of exceptional beauty. But it is the last two songs on the programme, written by a sixty-five-year-old in Vienna at a dark moment of history, that show the depth of the nostalgia that Zemlinsky felt, like Stefan Zweig, for 'The World of Yesterday', and the intensity of the admiration he retained all his life for the former 'pupil' to whom he had given the only 'guidance' in composition that Schoenberg ever received. Over these two lieder op.27, the first with its equivocal sensuality, the second (a setting of a fifth-century Hindu poem) with its Edenic atmosphere, there floats the grace of suspended tonality, combined with writing of deeply affecting sobriety for both voice and piano.

Schoenberg

At the same age as Debussy, Schoenberg too had already written around forty songs. With Schoenberg, nothing is ever conventional: the composer admitted in 1911 that he had often flung himself into the composition of a song before he had even read the poem ('I have myself completed a large number of songs, intoxicated with the initial sonorities of the first words of the text, without worrying in the least about the subsequent course of poetic events, and even without having understood them', gripped as I was by the fever of composition': *Der Blaue Reiter Almanac*). Each milestone in the creative itinerary of this indefatigable questioner of musical language was passed with the support of a text, and of certain shrewdly chosen poets: the revolution of atonality was accomplished in the textual armature of Stefan George (*Das Buch der hängenden Gärten*, op.15; Second String Quartet, op.10), and that of total chromaticism thanks to assiduous frequentation of Richard Dehmel, represented by the first three lieder of op.2.

Schoenberg was 'intoxicated' with three very different texts. The first (*Erwartung*, unrelated to the opera of the same name), close to the universe of Maeterlinck, inspires a very 'fin de siècle' song, magical in its harmonies, poetically Debussyan⁵ in its piano part, ideally fluid – almost liquid. This is the most translucent of the Four Songs op.2, the one in which the

composer of *Das Buch der hängenden Gärten* emerges most clearly. The second, *Schenk mir deinen goldenen Kamm*, is a sensual fantasy which reveals its sacred nature only in extremis: here, in intensely chromatic writing, Schoenberg declares his debt to the sacred songs of Wolf's *Spanisches Liederbuch* (1891). In the third (*Erhebung*), a poem of amorous exaltation, Schoenberg seems to have running in his veins the blood of Schumann in his *annus mirabilis* of 1840. The final lied, *Waldsonne*, on a decorative poem no less feverish than its predecessor, exudes a positively (Richard) 'Straussian' appeal, a rare event with Schoenberg.

Koechlin

A pupil of Fauré who has been overshadowed by Debussy and Ravel, the composer of an immense catalogue of works which runs from a choral setting of a poem by Charles d'Orléans written at the age of twenty-three to the *Stèle funéraire* op.224, Koechlin, like Zemlinsky, was long better known for his 'day jobs' as critic, organiser, theorist, and orchestrator than for his own œuvre. The recently rediscovered cycle of songs inspired by the film *Calais-Douvres* (1931) consists of poems by the composer himself, written sometimes from a female perspective (nos.1-3), sometimes from a male (nos.4-6). As with Chausson, the sober, honest unity of expression of these songs proffers a portrait of their sexagenarian composer: entirely devoid of artifice, direct and sincere.

¹ From the dozen or so known during his lifetime, we reached the (final?) total of 46 in 1999.

² Wagner's Flower Maidens are 'Blumenmädchen'; Strauss's Maiden Blossoms are 'Mädchenblumen'. (Translator's note)

³ The title of Zweig's moving memoir of pre-1914 Vienna.

⁴ Author's italics.

⁵ All the indications are, however, that Schoenberg knew nothing of French music.

After initially making her name with the public in Baroque music, working with such conductors as William Christie, Philippe Herreweghe, Christophe Rousset, Emmanuelle Haïm, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt and René Jacobs, Sandrine Piau today possesses a broad repertoire mirrored by her substantial discography, and has confirmed her key position in the new generation of French singers.

In the opera house, she alternates Baroque, Classical and Romantic roles: *L'incoronazione di Poppea* (Amsterdam, New York), *Serse* (Dresden, Théâtre des Champs-Élysées), *Tamerlano* (Drottningholm, Amsterdam), *Arianna* (Halle); Gluck, Mozart (Servilia, Pamina, Ismene, Konstanze) at the Théâtre du Châtelet in Paris, Geneva, Bordeaux and the Bayerische Staatsoper; Weber (Ännchen) at the Théâtre des Champs-Élysées, Berlioz (Héro) at the Teatro Comunale in Bologna, Verdi (Nannetta), Massenet (Sophie), Britten (Tytania), Offenbach (Wanda in *La Grande-Duchesse de Gérolstein*) at the Châtelet, and Prokofiev (Ninetta in *The Love for Three Oranges*).

Sandrine Piau's concert appearances have included *L'Enfant et les sortilèges* (Myung-whun Chung), *Die Schöpfung* (Daniel Harding), Honegger's *Jeanne d'Arc au bûcher* (with Kurt Masur at the Berlin Philharmonie), Mendelssohn's *Midsummer Night's Dream* (recorded with Philippe Herreweghe), and Mozart's C minor Mass at the Salzburg Festival. She made her New York debut at Lincoln Center with the Freiburger Barockorchester. In the recital repertoire she is partnered by the pianists Corine Durous, Alexandre Tharaud, Christian Ivaldi, Georges Pludermacher, Susan Manoff, Myung-whun Chung and Jos van Immerseel. With the latter she made a recording of songs by Debussy which was awarded the Prix Ravel at the Orphées de l'Académie du Disque Lyrique, following a first recital CD of Mozart opera aria with the Freiburger Barockorchester which won a Prix de l'Académie Charles Cros. Her Handel album with Christophe Rousset and Les Talens Lyriques was named 'Editor's Choice' by *Gramophone* and won the Stanley Sadie Handel Recording Prize for the year 2005. Most recently, her CD of Vivaldi's motets with Ottavio Dantone and the Accademia Bizantina was voted Baroque Recording of the year at the Midem Classical Awards.

Sandrine Piau was appointed Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres in 2006.

Born in New York of Latvian and German extraction, Susan Manoff studied the piano at the Manhattan School of Music and the University of Oregon. Intensive study with Gwendoline Koldowsky led her to specialise in the repertory of lieder and *mélodies*, and to become one of the most sought-after pianists of her generation in this field.

Alongside her activities in the domain of vocal music, Susan Manoff also performs other piano repertoires. She is an enthusiastic chamber musician, and appears regularly at such important festivals as Covent Garden, Verbier, Braunschweig, Lugano, Montpelier, Aix-en Provence and Présences (Radio France). She also performs in all the major concert halls, among them the Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre du Châtelet, Opéra-Bastille, Salle Gaveau, Musée d'Orsay, Auditorium du Louvre, Wigmore Hall, Amsterdam Concertgebouw, and Carnegie Hall in New York. Susan Manoff is a frequent guest on France Musique. Her engagements for the coming season include an appearance at the Vienna Musikverein.

As a pianist with an inquiring mind and a love of the theatre, she has created numerous shows combining music and words. Hence she has shared the stage with such artists as Nelly Borgeaud, Hélène Delavault, Jean Rochefort and Marie-Christine Barrault, and has been directed by Hans Jürgen Syberberg and Joël Jouanneau, among others. Susan Manoff's many recordings include a Brahms CD with the Ensemble Vocal Michel Piquemal (Arlon), a recording of French songs with Elizabeth Vidal (Auwilidis), and two productions with the soprano Patricia Petibon: a CD of American music (EMI/Virgin) and a DVD of a recital at the Salle Gaveau in Paris (Decca).

Susan Manoff is currently a professor at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris.

Ernest Chausson

1 Hébé
Chanson grecque dans le mode phrygien
extraite des Sept Mélodies opus 2
Texte : Louise Ackermann
Les yeux baissés, rougisserie et candide,
Vers le banquet quand Hébé s'avancait,
Les Dieux charmés tendaient leur coupe vide,
Et de nectar l'enfant la remplissait.
Nous tous aussi, quand passe la jeunesse,
Nous lui tendons notre coupe à l'envi.
Quel est le vin qu'y verse la Déesse ?
Nous l'ignorons : il enivre et ravit.
Ayant souri dans sa grâce immortelle,
Hébé s'éloigne ; on la rappelle en vain.
Longtemps encore sur la route éternelle,
Notre œil en pleurs suit l'échanson divin.

2 Le Charme
Extrait des Sept Mélodies opus 2
Texte : Armand Silvestre (Chanson des heures)
Quand ton sourire me surprit,
Je sentis frémir tout mon être
Mais ce qui domptait mon esprit,
Quand ton regard tomba sur moi,
Je sentis mon âme se fondre,
Mais ce que serait cet émoi
Je ne pus d'abord en répondre.
Ce qui me vainquit à jamais,
Ce fut un plus douloureux charme ;
Et je n'ai su que je t'aimais,
Qu'en voyant ta première larme.

3 Sérénade
Extrait des Quatre Mélodies opus 13
Texte : Jean Lahor (1887)
Tes grands yeux doux semblent des îles
Qui nagent dans un lac d'azur
Aux fraîcheurs de tes yeux tranquilles

Hebe
Greek song in the Phrygian mode
from Seven Songs op. 2
Text: Louise Ackermann
When, eyes lowered, blushing and ingenuous,
Hebe approached their feast,
The delighted gods proffered their empty cups,
And the child filled them with nectar.
We too, when youth is past,
Vie with each other to proffer our cups to her,
What is the wine the goddess pours into them?
We do not know: it intoxicates and enraptures.
Having smiled with her immortal grace,
Hebe departs; we call her back in vain.
For a long moment, on the eternal road,
Our tearful eyes follow the divine cupbearer.

The Charm
from Seven Songs op. 2
Text: Armand Silvestre (Chanson des heures)
When your smile caught me unawares,
I felt my whole being quiver,
But at first I could not recognise
What had subdued my spirit.
When your glance fell on me,
I felt my soul dissolve,
But at first I could not explain
What this emotion might be.
What vanquished me forever
Was a more sorrowful charm;
And I knew that I loved you
Only when I saw your first tear.

Serenade
from Four Songs op. 13
Text: Jean Lahor (1887)
Your large gentle eyes are like islands
That float in a lake of blue:
With the coolness of your tranquil eyes,

Fais-moi tranquille et fais-moi pur.
Ton corps a l'adorable enfance
Des clairs paradis de jadis ;
Enveloppe-moi de silence,
Du silence argenté des lys.
Alanguis par tes yeux tranquilles,
Des étoiles caressant l'air,
J'ai tant rêvé la paix des îles
Sous un soir frissonnant et clair.

4 Le Colibri
Extrait des Sept Mélodies opus 2
Texte : Leconte de Lisle (Poèmes barbares)
Le vert colibri le roi des collines,
Voyant la rosée et le soleil clair,
Luire dans son nid tissé d'herbes fines,
Comme un frais rayon s'échappe dans l'air.
Il se hâte et vole aux sources voisines,
Où les bambous font le bruit de la mer,
Où l'acoka rouge aux odeurs divines
S'ouvre et porte au cœur un humide éclair.
Vers la fleur dorée, il descend, se pose,
Et boit tant d'amour dans la coupe rose,
Qu'il meurt, ne sachant s'il l'a pu tantir !
Sur la lèvre pure, ô ma bien aimée,
Telle aussi mon âme eut voulu mourir,
Du premier baiser, qui l'a parfumée.

5 Le Temps des lilas
Extrait du Poème de l'amour et de la mer
opus 19, mélodie-cantate pour ténor
et piano au orchestre
Texte : Maurice Bouchor
Le temps des lilas et le temps des roses
Ne reviendra plus à ce printemps-ci ;
Le temps des lilas et le temps des roses
Est passé le temps des coquellets aussi.
Le vent a changé, les cieux sont murures,
Et nous n'avons plus courir, et cueillir
Les lilas en fleurs et les belles roses ;

Make me tranquil and make me pure.
Your body has the adorable youth
Of the bright paradises of yesteryear;
Envelop me in silence,
The silvered silence of lilies.
Made languid by the tranquil eyes
Of the stars caressing the air,
I have so dreamt of the peace of islands
On an evening thrilling and clear.

The Hummingbird
from Seven Songs op. 2
Text: Leconte de Lisle (Poèmes barbares)
The green hummingbird, king of the hills,
Seeing the dew and the bright sunlight
Gleaming in his nest woven from fine grass,
Like a cool ray of light flutters into the air.
He hurries off and flies to nearby springs
Where the bamboos sound like the sea,
Where the red hibiscus with its divine scents
Unfolds, revealing the moist glint at its heart.
He descends and settles on the golden flower,
And drinks so much love from its pink cup
That he dies, not knowing if he has been
[able to drain it]
On your pure lips, O my beloved,
My soul too would have wished to die thus
From that first kiss which perfumed it.

Lilac Time
from Poème de l'amour et de la mer op. 19,
song-cantata for tenor and piano
or orchestra
Text: Maurice Bouchor
The season of lilacs and the season of roses
Will not return this spring;
The season of lilacs and the season of roses
Is past: the season of carnations too.
The wind has changed, the sky is sullen,
And we will run no more to gather
Lilacs in flower and lovely roses;

Le printemps est triste et ne peut fleurir.
On l'joyeux et doux printemps de l'année,
Qui vins, l'en passé, nous ensoleiller,
Notre fleur d'amour est si bien fanée,
Las! Que ton baiser ne peut l'éveiller!
Et toi, que fais-tu? Pas de fleurs édiées,
Point de gai soleil ni d'embrasés frais!
Le temps des lilas et le temps des roses
Avec notre amour est mort à jamais.

Mädchenblumen opus 22

Text: Felix Dahm

Bleuets

J'appelle bleuets ces charmantes figures,
Douce, aux yeux si bleus,
Et qui modestement rayonnent en silence,
Répandant sur ceux qui les approchent
Cette rosée de paix qu'elles puisent
Au fond de leurs âmes si pures,
Ignorant les précieuses joies,
Dont la main de Dieu les a comblées.
Après d'elles on se sent bien,
Et l'on croirait toluer un champ de jeunes pousses
Qui passe le souffle du soir,
Plein de recueillement et de douceur.

Coquelicots

Coquelicots, ce sont les rondes,
Aux rouges joues, pleines de vie,
Au teint bruni par le soleil,
Et d'une humeur toujours joyeuse,
Âmes bonnes, âmes riieuses,
Par la danse jamais lassées:
Pleurant sous leurs édiés de rite,
Qui semblent n'être nées
Que pour taquiner les bleuets,
Et qui pourtant bien souvent cachent
Les plus tendres, les plus grands cœurs.

The spring is sad and cannot bloom.
Ah, joyful and sweet springtime of the year
That came, last year, to bathe us in sunshine,
The flower of our love is now so withered,
Alas, that your kiss cannot revive it!
And you, what do you do? No blossoming flowers,
No cheerful sunshine nor cool shade;
The season of lilacs and the season of roses
With our love has died forever.

Richard Strauss

Mädchenblumen opus 22

Text: Felix Dahm

6 Kornblumen

Kornblumen nenn' ich die Gestalten,
Die milden, mit den blauen Augen,
Die anspruchslos, in stillem Walten
Den Thau des Friedens, den sie saugen
Aus ihren eignen, klaren Seelen,
Mitteln allen, dem sie nah'n,
Die sie von Himmelshand empfah'n.
Dir wird so wohl in ihrer Nähe,
Als gingst du durch ein Stägelgäde,
Durch das der Hauch des Abends wehe,
Voll frommen Friedens und voll Milde.

7 Mohnblumen

Mohnblumen sind die runden,
Rotblutigen, gesunden,
Die Sommerspross gebraunten,
Die immer froh gelaunten,
Kreuzbräuen, kreuzfödeln,
Tanzmümmen Seelen,
Die untren Lachen weinen
Und nur geboren scheinen,
Die Kornblumen zu necken,
Und dennoch oft verstecken
Die weichsten, besten Herzen.

Dans les vrilles de leurs badinages;
Que l'on voudrait, oh Dieu!
Étouffer de baisers,
Si l'on ne craignait pas,
En embrassant l'espérance,
Qu'en gerbe de flammes
Soudain elle n'écarte.

Lierre

Mais j'appelle lierre ces filles
Aux douces paroles,
Aux chevelures claires et sans apprêt,
Enroulant leurs sourcils légèrement courbés,
Aux bruns yeux de font, pleins de flamme,
Et qui souvent versent des larmes
Auxquelles on ne peut résister:
Sans force et sans fierté,
Et sans autre ornement que de secrètes fleurs,
Vibrant pourtant d'une profonde,
Inépisable et sincère émotion,
Et qui n'ont point en elles assez de force
Pour se lever de leurs racines:
Et qui sont nées pour s'enrouler,
Aimantes, autour d'une autre vie:
Au lien qui les attache à leur premier amour
Leur destinée entière est suspendue,
Car elles sont parmi les rares fleurs
Qui ne fleurissent qu'une fois.

Nénuphar

Connais-tu cette fleur, cette fleur féérique,
Le nénuphar qu'on chante en nos légendes?
Sur sa tige élancée, éhérée, elle berce
Sa tête diaphane et sans couleur,
Au-dessus de l'étang entouré de roseaux,
Et le cygne gardien l'entoure, solitaire,
Elle ne s'ouvre qu'aux rayons de la lune,
Qui partage avec elle son édiat argenté:
Ainsi elle fleurit, saur magique des étolles,

Im Schlingengewächs von Scherzen;
Die man, weiss Gott, mit Küssen
Erstickten würde müssen,
Wär' man nicht immer tange,
Umarrest du die Range,
Sie springt ein voller Brander
- Aufblühend auseinander!

8 Epheu

Aber Epheu nenn' ich jene Mädchen
Mit den sanften Worten,
Mit dem Haar, dem schlichten, hellen,
Um den Hals, dem gewählten Brau'n,
Mit den braunen seelenvollen Rehenaugen,
Die in Tränen steh'n so oft,
In ihren Tränen grade sind unwiderstehlich;
Ohne Kraft und Selbstgefühl,
Schmucklos mit verborg'ner Blüte,
Doch mit unerschöpflicher tiefer,
Treuer inniger Empfindung
Können sie mit eigener Triebkraft
Nie sich heben aus den Wurzeln,
Sind geboren, sich zu ranken
Liebend um ein ander Leben:
An der ersten Lieb'umrankung
Hängt ihr ganzes Lebensschicksal,
Denn sie zählen zu den selten
Blumen, die nur einmal blühen.

9 Wasserröse

Kennst du die Blume, die märchenhafte,
Sägeregeleierte Wasserröse?
Sie wiegt auf ätherischen, schlanken Schäfte
Das durchsicht'ge Haupt, das farbenlose,
Sie blüht auf schilligem Teich im Haine,
Gehüdet vom Schwan, der umkreist sie einsam,
Sie erschließt sich nur der Mondenscheine,
Mit dem ihr der silberne Schimmer gemeinsam:
So blüht sie, die zaub'rische Schwester
[der Sterne,

In the tendrils of their pranks;
Whom, Lord knows, you would have to
Smother with kisses,
If you weren't always afraid that,
If you put your arms around the tomboy,
She would burst into flames
Like a laden fire-ship!

Ivy

But Ivy is my name for girls
Who are soft of speech,
With sleek, fair hair
Around their slightly arched eyebrows,
With brown, soulful fawn's eyes
Which are often filled with tears,
And who are so irresistible in those tears;
Lacking strength and self-confidence,
Unadorned, with concealed blossoms,
But with inexhaustibly deep,
True, sincere emotion,
They have not sufficient force of their own
Ever to rise up from their roots,
But are born to entwine themselves
Lovingly around another's life:
Their whole life's destiny depends
On their first love-entwining,
For they are among the few flowers
That bloom only once.

Water Lily

Do you know this flower, the fabulous,
Legendary water lily?
On an ethereal, slender stem
Its transparent, colourless head sways;
It blooms on a reed-encircled pond in the grove,
Guarded by the solitary swan that swims
[around it;
It opens out only to the moonlight
Whose silvery shimmer it shares:
Thus it blooms, enchanted sister to the stars,

Convoitée par le roi rêveur de la sombre phalène,
Qui au bord de l'étang s'épouse de désir
Sans l'atteindre jamais, cette fleur de ses
rêves.
Néophar, c'est ainsi que j'appelle la jeune
fille
Mince, aux boudes de nuit, aux joues d'albâtre,
Aux yeux pleins de pressentiments profonds,
Comme un esprit prisonnier sur la terre.
Quand elle parle, c'est le murmure argenté
[de l'eau ;
Quand elle se tait, c'est le silence pénétrant
[d'une nuit de lune,
Elle semble échanger des regards avec
[des étoiles,
Familière de leur langage, parce que de même
[nature.
On ne peut se lasser de la regarder dans
[ses yeux
Qui entourent de long cils de soie,
Et l'on croit, frémissant d'une crainte
[magique et sacrée,
Tout ce que les romantiques ont rêvé des éliès.

Claude Debussy

10 Nuit d'étoiles

Texte : Théodore de Banville

Nuit d'étoiles,
Sous tes voiles,
Sous ta brise et tes parfums,
Triste lyre,
Qui soupire,
Je rêve aux amours défunts,
Je rêve aux amours défunts.
La sérène mélancolie
Vient éclore au fond de mon cœur,
Et j'entends l'âme de ma mie
Tressaillir dans le bois rêveur.

Idolised by the dark, dreamy emerald moth
Which yearns for it from afar on the edge of
[the pond
And never attains it, however much it may
[long to.
Water Lily is what I call the slim,
Sable-haired maiden with alabaster cheeks,
Her eyes full of deep forebodings,
As if she were a spirit held captive on earth.
When she speaks, it is like the silvery murmur
[of water,
When she is silent, it is like the penetrating
[stillness of moonlight;
She seems to exchange glances with the stars,
To be accustomed to their language, for they
[share the same nature.
You can never tire of looking into her eyes
Surrounded by long sliken lashes,
And, as if bewitched by holy awe,
You believe everything the Romantics
[dreamt of éliès.

Starlit Night

Text: Théodore de Banville

Starlit night,
Under your veils,
Under your breeze and your scents,
A sad lyre
That sighs,
I dream of dead loves,
I dream of dead loves.
Sereine melancholy
Blossoms deep in my heart,
And I hear my beloved's soul
Shivering in the dreaming woods.

Nuit d'étoiles,
Sous tes voiles,
Sous ta brise et tes parfums,
Triste lyre,
Qui soupire,
Je rêve aux amours défunts,
Je rêve aux amours défunts.
Tes regards bleus comme les ciels ;
Cette rose,
C'est ton haleine,
Et ces étoiles sont tes yeux.
Nuit d'étoiles,
Sous tes voiles,
Sous ta brise et tes parfums,
Triste lyre,
Qui soupire,
Je rêve aux amours défunts,
Je rêve aux amours défunts.

11 Romance

Texte : Paul Bourget

L'âme évaporée et souffrante,
L'âme douce, l'âme odorante
Des lis divins que j'ai cueillis
Dans le jardin de ta pensée,
Où donc les vents l'ont-ils chassée,
Cette âme adorable des lis ?
N'est-il plus un parfum qui reste
De la suavité céleste
Des jours où tu m'enveloppais
D'une vapeur surmatuelle
Faite d'espoir, d'amour fidèle,
De béatitude et de paix ?

12 Fleur des blés

Texte : André Gide

Le long des blés que la brise
Fait onduler puis défrise
En un désordre coquet,
J'ai trouvé de bonne prise

Starlit night,
Under your veils,
Under your breeze and your scents,
A sad lyre
That sighs,
I dream of dead loves,
I dream of dead loves.
Once more I see at our fountain
Your sky-blue gaze;
This rose
Is your breath,
And these stars are your eyes.
Starlit night,
Under your veils,
Under your breeze and your scents,
A sad lyre
That sighs,
I dream of dead loves,
I dream of dead loves.

Romance

Text: Paul Bourget

The fainting, suffering soul,
The sweet, fragrant soul
Of the divine lilies that I gathered
In the garden of your thoughts –
Where have the winds driven
That adorable soul of the lilies?
Does not a breath of perfume remain
Of the celestial sweetness
Of those days when you wreathed me
In an otherworldly vapour
Mingling hope, faithful love,
Bliss and peace?

Flowers of the Cornfield

Text: André Gide

Beside the corn which the breeze
Ripples then uncurls
In coquettish disorder,
I found a fine opportunity

De t'y cueillir un bouquet.
Meis-je vite à ton corsage ;
Il est fait à ton image
En même temps que pour toi...
Ton petit doigt, je le gage,
T'a déjà souflé pourquoi :
Ces épis d'or, c'est l'onde
De la chevelure blonde
Toute d'or et de soleil ;
Ce coquelicot qui fronde
C'est la bouche au sang vermeil.
Et ces bleuets, beau mystère !
Points d'azur que rien n'allère,
Ces bleuets ce sont tes yeux
Si bleus qu'on dirait, sur terre,
Deux éclats tombés des cieux.

13 Zéphyr

Texte : Théodore de Banville

Si j'étais le Zéphyr allé,
J'irais mourir sur votre bouche.
Ces voiles, j'en aurais la clef,
Si j'étais le Zéphyr allé,
Près des seins, pour qui je brûlais,
Je me glisserais dans la couche.
Si j'étais le Zéphyr allé,
J'irais mourir sur votre bouche.

Amour et printemps

Texte : Hoffman von Fallersleben

Je dois partir, je dois aller vers toi,
Tu es, toi seule, mon printemps,
En ces beaux jours pleins de lumière,
Je ne veux plus désormais voir les roses,
Plus jamais les vertes prairies,
Je ne veux plus aller dans les forêts

To gather a posy for you,
Faster, it quickly to your bodice;
It is fashioned in your likeness
Just as it is made for you ...
A little bird, I'll bet,
Has already whispered why:
These golden ears of corn are the cascade
Of your blonde hair,
All gold and sunshine;
This rebellious poppy
Is your mouth, crimson as blood.
And these cornflowers, there's a fine mystery!
Azure points that nothing can alter,
These cornflowers are your eyes,
So blue that one would take them for
Two splinters of sky fallen to earth.

Zephyrus

Text: Théodore de Banville

If I were winged Zephyrus,
I would fly to die on your lips.
Of those veils I would have the key
If I were winged Zephyrus.
To be near those breasts for which I burned
I would slip into your bed.
If I were winged Zephyrus,
I would fly to die on your lips.

Love and Springtime

Text: Hoffman von Fallersleben

I must get out of here, I must go to you,
I must tell you myself:
You are my springtime, you alone,
In these bright days.
I no longer want to see the roses,
Nor the green meadows,
I no longer want to go to the woods

Pour chercher les parfums et les sons
[et les ombres ;
Je ne veux plus du souffle de la brise,
Je ne veux plus du murmure des flots,
Je ne veux plus voir le vol des oiseaux,
Je ne veux plus de leurs chants amoureux.
Je dois partir, je dois aller vers toi,
Je dois te le dire moi-même,
Tu es, toi seule, mon printemps,
En ces beaux jours pleins de lumière.

La guirlande de roses

Text: Friedrich Klopstock

L'ayant trouvée dormant dans l'ombre printanière,
Je rouai sur son corps des guirlandes de roses ;
Elle, au sommeil livrée, ne s'en aperçut point.
Je contemplai la belle, et par ce seul regard
Ma vie fut tout entière à la sienne attachée :
J'en eus le sentiment sans le savoir moi-même.
Murmurant sans rien dire à l'oreille endormie,
J'agitai doucement la guirlande de rose.
Et la dormeuse enfin à ce bruit s'éveilla.
Elle me regarda, et par ce seul regard,
Sa vie fut tout entière à la mienne attachée,
Et tout, autour de nous, semblait le Paradis.

Chanson de printemps

Texte : Heinrich Heine

Tout doucement, dans ma pensée,
Passent des accents bien-aimés ;
Petite chanson de printemps,
Chante, chante vers les lointains.
Chante, là-bas, vers la maison
Où les fleurs ouvrent leurs corolles ;
Si tu rencontres une rose,
Dis-lui que je la salue bien.

Nach Duft und Klang und Schatten.
Ich will nicht mehr der Lüfte Zug,
Nicht mehr der Wellen Rauschen,
Ich will nicht mehr der Vögel Flug
Und ihrem Liede lauschen.
Ich muss hinaus, ich muss zu dir,
Ich muss es selbst dir sagen:
Du bist mein Frühling, du nur mir
In diesen lichten Tagen!

15 Das Rosenband

Text: F. Klopstock

Im Frühlingsgarten fand ich sie;
Da band ich sie mit Rosenbändern:
Sie fühlte es nicht, und schlummerte.
Ich sah sie an, mein Leben hing
Mit diesem Blick an ihrem Leben:
Ich fühlte 'es wohl, und wusst' es nicht.
Doch lispelte ich ihr sprachlos zu,
Und rauchte sie vom Rosenbändern:
Da wachte sie vom Schlummer auf.
Sie sah mich an, ihr Leben hing
Mit diesem Blick an meinem Leben,
Und um uns ward's Elysium.

16 Frühlingslied

Text: Heinrich Heine

Leise zieht durch mein Gemüt
Liebliches Geräute:
Klinge, kleines Frühlingslied,
Kling hinaus ins Weite.
Kling hinaus bis an das Haus,
Wo die Blumen sprießen.
Wenn du eine Rose schau'st,
Sag, ich lass' sie grüßen.

To seek scents and sounds and shade,
I no longer want the breath of the wind,
Nor the rustle of the stream,
I no longer want to see the birds in flight,
Nor listen to their song,
I must get out of here, I must go to you,
I must tell you myself:
You are my springtime, you alone,
In these bright days.

The Rosy Ribbon

Text: Friedrich Klopstock

I found her in the spring garden;
I tied her with rosy ribbons:
She did not feel it, and slumbered on.
I looked on her; my life was bound
To hers with that gaze:
I felt this, yet did not know.
But I whispered to her tonelessly,
And gently rustled the rosy ribbons:
Then she awoke from slumber.
She looked on me, her life was bound
To mine with that gaze:
And all around us became Elysium.

Spring Song

Text: Heinrich Heine

Softly in my soul
Sound delightful chimes;
Ring out, little spring song,
Ring out far and wide!
Ring out till you reach the house
Where the flowers are burgeoning;
If you see a rose,
Tell her I send her my greetings.

Si je m'en vais au soir

Text: Heinrich Heine

Si je m'en vais au soir errer dans la forêt,
Dans la forêt pleine de rêves,
Toujours à mes côtés chemine
Ta douce image.
N'est-ce pas ton voile blanc ?
N'est-ce pas ton beau visage ?
Ou bien n'est-ce que la lune
À travers les noirs sapins ?
Sont-ce bien mes propres larmes
Que j'entends tout bas couler,
Ou est-ce toi, ma bien-aimée,
Qui vas pleurant à mes côtés ?

Enlèvement

Text: Stefan George

Viens avec moi, ô chère enfant,
Dans les forêts de bêtaines légendes,
Et ne garde pour tout présent
Que ce chant que je mets sur tes lèvres.
Baignons-nous tous deux dans le bleu
Des confins nimbés de parfums,
Nos corps alors rayonneront,
Plus clairs encore que rosée.
Dans l'air de minces fils d'argent
Autour de nous tissent des voiles,
Des dentelles de lin palissent sur les prés,
Frêles comme la neige et l'écât des étoiles.
Sous les arbres, au bord du lac,
Nous passons, unis et heureux,
Chantant tout bas, semant des fleurs,
De blancs reillets, des trèfles blancs.
Viens avec moi, ô chère enfant.

17 Wandl' ich im Wald des Abends

Text: Heinrich Heine

Wandl' ich im Wald des Abends,
In dem träumerischen Wald,
Immer wandelt mir zur Seite
Deine zärtliche Gestalt.
Ist es nicht dein weiler Schleiern?
Nicht dein sanftes Angesicht?
Oder ist es nur der Mondschein,
Der durch Lärnerdunkel bricht?
Sind es meine eignen Tränen,
Die ich leise rinne hör?
Oder gehst du, Liebste, weinend
Weinend neben mir enther?

18 Entführung

Text: Stefan George

Zieh mit mir, geliebtes Kind,
In die Wälder fernster Kunde,
Und behalt als Angebind
Nur mein Lied in deinem Munde.
Beden wir im sarften Blau
Der mit Duft umhüllten Grenzen:
Werden unsre Leiber glänzen,
Klarer scheinen als der Tau.
In der Luft sich silbern fein
Faden uns zu Schleiern spinnen.
Auf dem Rasen bleichen Linnen,
Zart wie Schnee und Sternenschein.
Unter Bäumen um den See
Schweben wir vereint und freuend,
Sachte singend, Blumen streuend,
Weiße Nelken, weißen Klee.
Zieh mit mir, du liebes Kind.

Été

Extrait de Zwölf Lieder opus 27

Text: Káldása

L'odeur du sanial, que tes évenails de soie
Font passer sur les seins des belles femmes,
Les perles sur leur peau brune,
Les chansons, le son de la harpe
Et le chant des oiseaux,
Tout cela réveille le dieu de l'Amour,
Faisant naître de nouveaux plaisirs et de
[nouvelles] peines.

Charles Koechlin

Sept Chansons pour Gladys opus 151

Textes: Charles Koechlin

20 I. M'a dit Amour

M'a dit Amour: garde de te prendre à tes
filets, la Belle, m'a dit Amour, Belle, garde toi
garde toi de tomber dans ton piège... M'a dit
Amour: garde que la flèche ne se tourne
vers toi, Belle, m'a dit Amour, garde toi,
garde toi de toi-même...

21 II. Tu croyais le tenir

Tu croyais le tenir et il t'a prise, tu croyais
avoir fait un prisonnier et il te tient! Tu
croyais le tenir et il t'a prise, tu croyais avoir
fait un prisonnier, tu croyais jouer avec
l'amour et il te tient! Et le petit jeu est
devenu la grande aventure.

22 III. Prise au piège

Tu croyais prendre et tu es prise, tu pensais
l'attraper au piège de tes yeux malins et
doux, tes grands yeux noirs et rusés, tendres
et moqueurs. Il n'y a pas résisté, mais dans
sa chute il t'entraîne vers l'Amour, le banal le
merveilleux Amour par quoi finissent tous les
scénarios. Ainsi soit il.

Summer

from Twelve Songs op. 27

Text: Káldása

The fragrance of sandalwood, which the
[silk]en fans
Wait over the breasts of beautiful women,
The pearls on their swarthy skin,
Songs, the sound of harps
And the song of birds:
All of this awakens the god of love
And begins new pleasure and new torment.

Seven Songs for Gladys op.151

Texts: Charles Koechlin

I. Love said to me

Love said to me: beware of getting caught in
your nets, my Beauty, Love said to me, my
Beauty, beware, beware of falling into your
own trap... Love said to me: beware lest
the dart turns back on you, my Beauty, Love
said to me, beware, beware of yourself...

II. You thought you held him

You thought you held him and he caught you,
you thought you had taken a prisoner and he
holds you! You thought you held him and he
caught you, you thought you had taken a
prisoner, you thought you were playing with
love and love holds you! And the little game
has become the great love affair.

III. Caught in the Trap

You thought to capture and you are captured,
you thought you would catch him in the trap of
your knowing and gentle eyes, your great naïve
and cunning eyes, tender and mocking eyes.
He couldn't resist them, but in his fall he drew
you towards Love, the banal, the marvellous
Love with which all scenarios end, Amen.

23 IV. La Naïade

Quand tu nageois emmy Syrénes et Tritons,
gentle Naïade au corps souët, enjôleuse la
jolie, tu cyrdois l'enjôler. Tu "t'entraînais",
ah! La bonne blague!
Et c'est la sérieuse affaire qui t'a prise.
Aphrodite s'est vengée de voir en toi, lovely,
une si jolie rivale à la Vénus de Botticelli,
enjôleuse la pôle enjôle à son tour. Ridete,
Veneres Cupidinesque, Ridete.

24 V. Le Cyclone

"Un cyclone?" La mer était calme, et le
soleil radieux. Un cyclone? Ce n'était qu'un
prétexte inventé par le fidèle Jean, le
merveilleux et ridicule serviteur. Un cyclone?
"Il n'y en avait pas plus que dans le creux
de la main" dites-vous? Mais le cyclone
était dans ton cœur où le sang bouillonnait
avec frénésie. Et comme cela se trouve!
La circulation du sang fut découverte par
un savant d'Angleterre, qui s'appelait
Harvey, ô Lilian!

25 VI. La Colombe

Gladys! Gladys! Laisse la colombe se poser sur
ton épaule mais sache que c'est une colombe
païenne. La petite Vénus de Botticelli te
l'envoya pour te séduire plus sûrement. Gladys!
Gladys! Petite star de la Mer qui te joues dans
les flots en attendant l'heure de séduire prends
garde à la colombe, Gladys, Gladys!

26 VII. Fatum

L'homme ne peut rien contre l'Amour, la
Femme non plus. Voilà pourquoi, ô nageuse
Gladys ton sort m'apparut aussi claire sur la
merveilleuse eau claire où jouait ton corps
de naïade fluide. La Femme ne peut rien
contre l'Amour l'Homme non plus.

IV. The Naïad

When thou wert swimming amid Syrens
and Tritons, gentil Naïad soft of body, pretty
cajoler, didst think thou wert cajoling. You
were 'practising'? Ha ha! That's a good one!
And you got caught up in a serious affair.
Aphrodite took her revenge for seeing in
you, *ma belle*, so pretty a rival to Botticelli's,
pretty cajoler capoled in her turn. *Ridete*,
Veneres Cupidinesque, Ridete.

V. The Cyclone

'A cyclone?' The sea was calm, and the
sunlight dazzling. A cyclone? It was only
a pretext invented by loyal Jean, the
marvellous, ridiculous manservant.
A cyclone? There was no more of a cyclone
than you could hold in your hand, do you
say? But the cyclone was in your heart,
where the blood was boiling frenetically.
And what a coincidence! The circulation of
the blood was discovered by an English
scientist who was called Harvey, O Lilian!

VI. The Dove

Gladys! Gladys! Let the dove settle on your
shoulder, but be aware that it is a pagan
dove. The little Botticelli Venus sent it to you
to seduce you more surely. Gladys! Gladys!
Little Star of the Sea who play amid its
waves as you await the hour for seduction,
beware of the dove, Gladys, Gladys!

VII. Fatum

Man can do nothing against Love, nor can
Woman. That is why, O Gladys the swimmer,
your fate appeared so clear to me on the
marvellous clear water on which your
flowing naïad's body played. Woman can do
nothing against Love, nor can Man.

* *Laugh, Venuses and Cupids, laugh.*

Arnold Schönberg

Vier Lieder opus 2

27 I. Erwartung

Text: Richard Dehmel
Aus dem meergrünen Teiche,
Neben der roten Villa,
Unter der toten Eiche
Scheint der Mond.
Wo ihr dunkles Abbild
Durch das Wasser greift,
Steht ein Mann und streift
Einen Ring von seiner Hand.
Drei Opale blinken,
Durch die bleichen Steine
Schwimmen rot und grüne
Funken und versinken.
Und er küsst sie, und
Seine Augen leuchten
Wie der meergrüne Grund:
Ein Fenster tut sich auf.
Neben der toten Eiche,
Winkt ihm eine bleiche
Frauhand.

28 I. Schenk mir deinen goldenen Kamm

Text: Richard Dehmel
Schenk mir deinen goldenen Kamm;
Jeder Morgen soll dich mahnen,
Dass du mir die Haare küsstest.
Schenk mir deinen seditenen Schwamm;
Jeden Abend will ich ahnen,
Wenn du dich im Bade rütest,
O Maria! O Maria!
Schenk mir Alles, was du hast,
Meine Seele ist nicht eitel,
Stolz empfand' ich deinen Segen,
Schenk mir deine schwerste Last;

Four Songs op.2

I. Expectation

Text: Richard Dehmel
From the sea-green pond,
Near the red villa,
Under the dead oak
Shines the moon.
Where its dark reflection
Spreads over the water,
There stands a man, who slips
A ring from his hand.
Three opals twinkle;
Through the pale stones
Red and green sparks swim,
Then sink.
And he kisses her, and
His eyes gleam
Like the sea-green depths:
A window opens.
From the red villa,
Near the dead oak,
A woman's pale hand
Signals to him.

II. Give me your golden comb

Text: Richard Dehmel
Give me your golden comb;
Each morning shall remind you
That you kissed my hair.
Give me your siken sponge;
Each evening I want to guess
For whom you prepare yourself in the bath,
O Mary! O Mary!
Give me all you have;
My soul is not vain,
Proudly I receive your blessing,
Give me your heaviest burden;

Ne veux-tu pas sur mon front
Poser aussi ton cœur, ton cœur
O Madeleine ?

III. Élévation

Text: Richard Delmet

Donne-moi ta main,
Rien qu'un doigt de ta main,
Et le monde entier
M'appartient.

Vois mon pays, couvert de fleurs,
Accorde-moi un seul regard
Pour qu'avec toi, par-delà les nuages,
Je m'élève jusqu'au soleil.

IV. Soleil dans la forêt

Text: Johannes Schlaf

Dans les nuits brunes et frémissantes
Scintille un feu,
Un édat mordu.

Les fleurs émeuvent, et les herbes,
Et les sources de la forêt
Qui bondissent et chantent, et les souvenirs.

Après s'être tus si longtemps,
Les voix, tous les chants de joie
Dans un halo doré qui de nouveau s'éveillent.
Et je vois briller ta chevelure d'or,
Et je vois briller tes yeux d'or,
Dans les nuits vertes et murmures.

Et je crois être allongé près de toi, sur l'herbe,
Et de nouveau t'entendre, sur la pâle syntaxe,
Jouer vers l'azur infini.

Dans les nuits brunes et enflévrées
Scintille un feu,
Un édat doré.

Willst du nicht auf meinen Scheitel
auch den Herz noch legen,
Magdalene?

III. Elevation

Text: Richard Delmet

Give me your hand,
Just your finger,
Then I will consider the whole wide world
As my own!

Oh, how my country blossoms!
Just look at me,
That I may go with you through the clouds
Into the sun.

IV. Sunshine in the Forest

Text: Johannes Schlaf

Into the brown murmuring nights
Flickers a light,
A greenish-gold glint.

Flowers gleam, and grass,
And the singing, springing
Forest brooklets, and memories,

Those long-since silent:
Golden they awaken once more,
All your cheerful songs.
And I see your golden hair shining,
And I see your golden eyes shining
Out of green whispering nights.

And I feel as if I were lying beside you
on the grass,
And heard you once more, on your brightly
glittering pipes,

Blowing into the blue skies of heaven.
Into the brown restless nights
Flickers a light,
A golden glint.

brahms ein deutsches requiem

with Stéphane Degout, Brigitte Engerer, Boris Berezovsky
Accentus, Laurence Equilbey
V 4956

debussy mélodies

with Jos van Immerseel
V 4932

handel opera seria

with Les Talens Lyriques, Christophe Rousset
E 8894

haydn the seven last words of our saviour on the cross

with Ruth Sandhoff, Robert Getchell, Harry van der Kamp
Akademie für alte Musik, Accentus, Laurence Equilbey
V 5045

mozart mass in c minor

with Anne-Lise Sollied, Paul Agnew, Frédéric Caton
La Chambre Philharmonique, Emmanuel Krivine
Accentus, Laurence Equilbey
CD V 5043 / livre-CD V 5032

opera arias

with Freiburger Barockorchester, Gottfried von der Goltz
E 8877

vivaldi in furore, laudate pueri & concerti sacri

with Stefano Montanari
Accademia Bizantina, Ottavio Dantone
Vivaldi Edition "Musica sacra" vol. 5 OP 30416

arie d'opera dal fondo foà 28

with Ann Hallenberg, Paul Agnew, Guillemette Laurens
Modo Antiquo, Federico Maria Sardelli
Vivaldi Edition "Opere teatrali" vol.5 OP 30411

ateralde

with Sandrine Piau, Vivica Genaux, Guillemette Laurens,
Romina Basso, Nathalie Stutzmann, Paul Agnew, Stefano Ferrari
Modo Antiquo, Federico Maria Sardelli
Vivaldi Edition "Opere teatrali" vol.9 OP 30438

Recording producer and editing: Laure Casenave-Péat

Sound engineer: Pierre-Antoine Sowret (www.legrenierason.com)

Naïve Classics, Director: Didier Martin dmarin@naive.fr

Recorded in July 2006 at Studio Thör Varga, Sion (Switzerland)

Recording system

Microphones: Neumann M149, DPA 4041 A/D

Converter: AD/2 Prism

Recorded in 24 bits/ 96KHz on Sonic HD

Article and sung texts translated by Michel Chasteau (French)
and Charles Johnson (English)

German coach: Stéphanie Perreux

Cover photo: © Antoine Le Grand

Inside photos: Sandrine Pau © Antoine Le Grand, Susan Mawoff © D.R.

© & © 2007 Naïve V 5063