

CHAUSSON - DUPARC

poème de l'amour et de la mer

POEM OF LOVE AND THE SEA

JEAN-FRANÇOIS LAPOINTE BARYTON BARITONE LOUISE-ANDRÉE BARIL PIANO

ANALEKTA

A close-up portrait of Jean-François Lapointe, a middle-aged man with wavy brown hair, looking directly at the camera with a neutral expression. He is wearing a dark, high-collared shirt. The background is dark and out of focus, with a vertical light source on the right side.

Chausson — Duparc

POÈME DE L'AMOUR ET DE LA MER

Ernest Chausson (1855–1899)

POÈME DE L'AMOUR ET DE LA MER OP. 19

(poème de Maurice Bouchor, œuvre dédiée à Henri Duparc)

1. La fleur des eaux 10:54 2. Interlude (piano solo) 3:00
3. La mort de l'amour 13:59 4. Sérénade italienne, op. 2 n° 5 (Paul Bourget) 1:48
5. Le colibri, op. 2 n° 7 (Leconte de Lisle) 3:27
-

Henri Duparc (1848–1933)

6. Phidylé (Leconte de Lisle) 5:31 7. Le manoir de Rosemonde (R. de Bonbonnières) 2:45
8. Soupir (Sully Prudhomme) 3:20 9. Sérénade (Gabriel Marc) 3:07
10. La vie antérieure (Charles Baudelaire) 4:08 11. Extase (Jean Lahor) 3:27
12. Élégie (Thomas Moore) 2:53 13. L'invitation au voyage (Charles Baudelaire) 4:42
14. Testament (Armand Silvestre) 3:18 15. Chanson triste (Jean Lahor) 3:31
-
-

TOTAL: 71:14

Jean-François Lapointe baryton / *baritone*
Louise-Andrée Baril piano

Jean-François Lapointe baryton



APRÈS DES ÉTUDES DE PIANO, JEAN-FRANÇOIS LAPOINTE S'EST CONSACRÉ AU CHANT ET CE DÈS L'ÂGE DE SEIZE ANS. Il a travaillé sous la direction de Louise André à l'Université Laval à Québec avant de se perfectionner aux États-Unis auprès de Martial Singher. Il est titulaire d'une vingtaine de prix, dont trois au prestigieux Concours international de chant de Paris.

Depuis ses débuts sur scène à l'âge de 17 ans, Jean-François Lapointe a chanté plus de 50 rôles dans les principales capitales musicales du monde. Très apprécié dans les grands rôles du répertoire, il n'hésite pas pour autant à s'investir dans des œuvres plus rarement données. Il a par exemple participé à la création française de *Candide* (rôle-titre) de Bernstein, présenté en France et en tournée à travers l'Europe, ainsi qu'à la recréation de *Mârouf, savetier du Caire* (rôle de Mârouf) à l'Opéra de Marseille et à la production de *La Jolie Fille de Perth* (le Duc de Rothsay) au Théâtre Impérial de Compiègne.

Loué par la critique pour son aisance scénique et la qualité de son jeu théâtral, il fait en outre de nombreuses incursions dans le répertoire de l'opérette, interprétant en particulier les rôles de Brissac (*Les Mousquetaires au couvent*) à Toulouse, du Vice-roi du Pérou (*La Pêrichole*) à Marseille et à Nancy et surtout de Danilo (*La Veuve joyeuse*) à Montréal, à Monte-Carlo, à Québec, à Bordeaux ou encore à Liège.

Par ailleurs, il s'est illustré par ses interprétations des rôles d'Hamlet, à Copenhague, Genève et Trieste, et de Mercutio (*Roméo et Juliette*), à Cincinnati, Orange et Tokyo. Il a également incarné à de nombreuses reprises le personnage de Valentin (*Faust*) à Turin, à Madrid, à Monte-Carlo et à Liège, ainsi que celui d'Albert (*Werther*), à Toulouse, Bilbao et Bruxelles. Mais son rôle fétiche reste Pelléas (*Pelléas et Mélisande*), qu'il a chanté aussi bien en Amérique du Nord (entre autres à Toronto et Cincinnati) qu'en Europe : il a par exemple été le Pelléas de Yannis Kokkos à Bordeaux et à Toulouse et c'est pour interpréter ce rôle qu'il a récemment été invité à la Scala de Milan.

Enfin, si Jean-François Lapointe est particulièrement recherché pour le répertoire français, il ne néglige pas pour autant le répertoire italien : on a ainsi pu l'entendre chanter Figaro (*Le Barbier de Séville*) à l'Opéra Comique en juin 2006, ainsi que le rôle du Comte Almaviva (*Les Noces de Figaro*) à Nancy et *Don Giovanni* à Trieste.

Parmi ses autres engagements figurent *Pelléas et Mélisande* (rôle de Pelléas) à Paris et Liège, *Les Troyens* (rôle de Chorèbe) à Genève et *Werther* (rôle d'Albert) à Bruxelles.

Parallèlement à sa carrière scénique, Jean-François Lapointe se produit régulièrement en concert, tant dans le domaine de l'oratorio que dans celui de la mélodie : il est ainsi un interprète réputé de Duparc, Fauré et Poulenc.



Louise-Andrée Baril piano



ORIGINAIRE DE CORNWALL, ONTARIO, LOUISE-ANDRÉE BARIL A FAIT SES ÉTUDES DE PIANO À LONDRES, AVEC MARIA CURCIO, et à l'Université de Montréal. Elle a aussi participé à plusieurs ateliers de musique de chambre avec Menahem Pressler. Lauréate de plusieurs concours, dont le Concours des matinées symphoniques de Montréal et le Concours de musique du Canada, elle a de plus remporté en 1977 le premier prix du Young Pianists Competition à New York.

Louise-Andrée Baril fait une brillante carrière qui l'amène à jouer au Canada, aux États-Unis, au Mexique, en Amérique du Sud, de même qu'en Europe. Elle a également enregistré plus de trente CD. Elle est membre de la Société de musique contemporaine du Québec, de l'orchestre de chambre La Pietà, et participe régulièrement aux concerts de plusieurs ensembles canadiens.

Le travail de Louise-Andrée Baril se caractérise par sa grande diversité. En effet, en plus d'être une excellente soliste et chambriste, elle est aussi la pianiste collaboratrice de nombreux grands artistes canadiens, instrumentistes et chanteurs. À ce titre, elle est l'une des collaboratrices les plus recherchées. Très présente à la radio et à la télévision, elle s'adonne aussi à l'enseignement.

C'est toutefois dans le domaine de l'art vocal que Louise-Andrée Baril est la plus active. Elle s'est perfectionnée auprès des maîtres Martin Katz, Martin Isepp, Warren Jones et Dalton Baldwin. Elle s'intéresse autant à l'opéra qu'à la mélodie, et principalement au répertoire français. Très sensible au développement des jeunes professionnels, Louise-Andrée Baril a travaillé à la mise sur pied de plusieurs ateliers d'opéra. Elle collabore régulièrement aux productions de tournées d'opéra pour les Jeunesses Musicales du Canada, et elle dirige l'école d'opéra du Camp Musical des Laurentides. Louise-Andrée Baril est aussi l'une des pianistes officielles du Concours Musical International de Montréal.



La mélodie française



Henri Duparc et la mélodie française

LES QUELQUES RARES AIRS POUR VOIX ET PIANO D'HENRI DUPARC SONT CONSIDÉRÉS PAR PLUSIEURS COMME L'UN DES SOMMETS DE LA MÉLODIE FRANÇAISE et cet album veut rendre hommage au compositeur. Pour ce faire, avant de poser son choix sur dix de ses mélodies, le baryton Jean-François Lapointe a eu l'excellente idée d'ouvrir ce programme par *Poème de l'amour et de la mer*, diptyque pour voix et orchestre qu'Ernest Chausson avait dédié à son ami Duparc, mais présenté ici dans sa version, rarement enregistrée, pour voix et piano.

La mélodie française et le wagnérisme

DANS DES *SOUVENIRS* PUBLIÉS PAR LA *REVUE MUSICALE* EN 1922, GABRIEL FAURÉ (1845–1924) A PEUT-ÊTRE LE MIEUX SAISI CE QUI DISTINGUE LA MÉLODIE FRANÇAISE DU LIED ALLEMAND, dont elle est pour ainsi dire la sœur cadette : « Peut-être étonnerai-je si je disais combien peut s'enrichir une nature musicale au contact des maîtres des XVI^e et XVII^e siècles, et quelles ressources peuvent naître de l'étude et de la pratique du chant grégorien. Oserait-on affirmer que telle ligne mélodique, telles trouvailles harmoniques d'apparition récente, n'ont point leurs racines dans un passé dont nous nous croyons si éloignés et si dégagés ? »

Mais, en ce qui concerne les deux compositeurs réunis ici, une autre influence majeure devait peser lourd dans la balance : le fabuleux monde des opéras de Richard Wagner. À l'époque où Chausson et Duparc sont à l'âge de se lancer en carrière, le rayonnement du wagnérisme est tel qu'il aura probablement contribué tout autant à stimuler leur imagination qu'à nourrir un doute chronique quant à l'originalité de leur propre talent. Mais ce doute était peut-être le prix à payer pour parvenir aux bijoux finement ciselés qu'ils ont tout de même achevés.



Ernest Chausson (1855–1899)



MORT PRÉMATURÉMENT AVANT LA CINQUANTAINE, ERNEST CHAUSSON MANIFESTA TRÈS TÔT DES DONNÉS EXCEPTIONNELS tout autant en littérature et en art qu'en musique. Ayant finalement opté pour la musique, il fit ses études au Conservatoire de Paris avec, entre autres, Massenet et Franck. En 1879, à 24 ans, il se rend à Munich pour voir le cycle complet de *L'Anneau du Nibelung*, trois ans seulement après sa création à Bayreuth. L'année suivante, il y retourne pour *Tristan et Isolde*. En 1882, il assiste à Bayreuth même à la première de *Parsifal* et, dès l'été suivant, y retourne en voyage de noces pour revoir ce qui était devenu le dernier opéra de Wagner, le compositeur étant mort à Venise l'hiver précédent.

À son premier retour de Bayreuth en 1882, Chausson s'était lancé dans la composition d'une œuvre pour voix et orchestre dans le but manifeste d'explorer les nouvelles perspectives qu'ouvrait le drame musical wagnérien. Ce sera le *Poème de l'amour et de la mer*, ample diptyque, séparé par un interlude symphonique, regroupant sous deux titres, «La fleur des eaux» et «La mort de l'amour», des fragments de divers poèmes de son ami Maurice Bouchor, extraits de son recueil intitulé *Poèmes de l'amour et de la mer* (au pluriel).

Mais les doutes quant à sa propre valeur comme compositeur et un souci de perfection frisant l'obsession devaient reporter l'achèvement de l'œuvre en 1893. Cette longue décennie fut probablement nécessaire non pas tant pour assimiler les influences du maître que pour ensuite s'en dégager. Si on retrouve bien dans ce « poème » les principes wagnériens de leitmotiv, de mélodie continue et de forme cyclique, l'orchestration y est cependant beaucoup moins massive, d'un raffinement et d'une transparence qui annoncent Debussy.

La création à Paris, en avril 1893, fut précédée d'une présentation de la version pour voix et piano à Bruxelles, le 21 février, par le ténor Désiré Demest et le compositeur lui-même au piano.

Lorsqu'en 1882, Chausson s'attaque à ce vaste poème, il venait de terminer son premier cycle de mélodies, dont sont extraites la *Sérénade italienne* et *Le Colibri*. Le souci d'une ligne mélodique bien ciselée soutenue par d'élégantes harmonies et une sensibilité plus encline à l'expression d'idées fines que de profonds sentiments trahissent ici l'influence de son premier maître, Massenet, qui fut d'ailleurs subjugué par la qualité du travail de son élève.



¹ Auteur d'un bel essai intitulé simplement *Les mélodies de Duparc* (Arles, Actes Sud, 1996, 174 p.)

Henri Duparc (1848–1933)



IL VINT AU MONDE SEPT ANS AVANT SON AMI CHAUSSON; IL MOURUT 33 ANS APRÈS LUI, À L'ÂGE VÉNÉRABLE DE 85 ANS. Il ne laissa qu'une poignée d'œuvres, une sensibilité extrême et la maladie l'ayant forcé à abandonner relativement tôt la composition. L'essentiel de son œuvre est constitué d'un groupe de 17 mélodies écrites entre 1868 et 1884, l'une des réussites les plus originales du genre.

Alors qu'il était encore élève dans les classes de César Franck, son professeur et ses camarades présentaient déjà en lui le mélodiste d'exception. En 1869, à 21 ans, Duparc publia son premier recueil, dont sont tirées trois des mélodies retenues ici : *Chanson Triste*, *Soupir* et *Sérénade*.

Selon son ami et poète Francis Jammes, avec *Chanson triste*, le jeune Henri «signe ses fiançailles» et s'il la dédie au frère de l'heureuse élue, ce serait là, note Rémi Stricker¹, «le geste pudique d'un jeune amoureux d'alors, bien élevé». La mélodie est soutenue tout du long au piano par un perpetuum mobile arpégé qui n'est pas sans faire penser au premier prélude du *Clavier bien tempéré* de Bach, mais dont le parcours harmonique aurait été repensé par un romantique comme Schumann.

L'accompagnement de *Soupir* est lui aussi entièrement construit sur un seul motif modulé, non sans quelques pauses, *ad libitum*. Mais plus descriptif, il suggère les soupirs du «souponnant» qui dut pendant un certain temps, comme le confia lui-même Duparc, renoncer à voir sa belle pour prouver à ses propres parents que ses sentiments n'étaient pas volages.

Quant à *Sérénade*, il s'agit d'un charmant exercice de style dont le but semble avoir été de contrebalancer par sa gaîté la mélancolie des deux mélodies précédentes.

C'est à l'automne de 1870, pendant la guerre Franco-allemande, que Duparc mit en musique *L'Invitation au voyage*, comme si le célèbre poème de Baudelaire l'avait «invité», pour fuir la dure réalité, à partir avec lui en musique, merveilleuse façon de «voyager» lorsque les circonstances nous forcent à rester où l'on est. «Ainsi tout, dans la mise en œuvre sonore, met-il l'accent sur l'invitation plutôt que le voyage, note Stricker. L'oscillation (de l'accompagnement) figure à tous les niveaux le sujet immobile, malgré les mouvements de ses rêves.»

Duparc revenait justement de voyage, ayant passé l'été 1870 à Weimar pour les célébrations du centenaire de Beethoven présidées par Liszt. Il eut aussi l'occasion d'y entendre plusieurs opéras de Wagner, qu'il avait découvert l'été précédent à Munich. Une amie de Liszt et de Wagner nota dans son journal qu'elle avait rencontré « une Madame Duparc et son fils, enthousiaste de Wagner et qui étudie la composition. » La passion wagnérienne devait s'avérer plus que passagère.

Dès le retour, il était peut-être trop tôt pour que *L'Invitation au voyage* n'en porte véritablement la marque, d'autant plus que la France entraînait en guerre avec l'Allemagne. Mais, dans les deux mélodies de 1874, *Extase* et *Élégie*, les harmonies et le chromatisme sinueux en sont profondément imprégnés, leur caractère contemplatif s'inscrivant sans conteste dans la sphère de *Tristan*. Et en 1879, trois ans après la création de la *Tétralogie* à Bayreuth, par son caractère d'abord intempêtif, puis plaintif, *Le Manoir de Rosemonde*, tel un écho, résonne des états contradictoires, de colère et d'abattement, par lesquels passe Wotan dans *La Walkyrie*.

En 1882, l'année où *Parsifal* est créé à Bayreuth, Duparc semble, dans *Phydilé*, vouloir se dégager de son influence. Pour chacun des trois moments du jour (matin, midi et soir) évoqués par les quelques strophes qu'il a retenues d'un poème à l'origine beaucoup plus long, il conçoit une atmosphère spécifique, chacune préfigurant plus que la précédente l'impressionnisme d'un Debussy. Et, entre chacun de ces moments, revient comme un refrain une berceuse à l'image de la nymphe endormie, Phydilé, que rien ne semble pouvoir éveiller avant que le jour ne soit tombé.

L'année suivante, 1883, celle de la mort de Wagner, Duparc revient à lui en composant *Testament*, sa mélodie la plus véhémement. Pris au second degré, texte et musique résonnent comme le cri désespéré du disciple subjugué devant la disparition du maître dont la musique l'avait tant séduit : « Toute ma vie s'est tarie aux clairs midis de ta beauté (...). Tes yeux m'ont brûlé jusqu'à l'âme, comme des soleils sans merci! »

Une année passe encore et suit *La vie antérieure*, émouvante dernière mélodie de Duparc, sur un sonnet de Baudelaire évoquant le voluptueux souvenir d'un paradis perdu. Le compositeur savait déjà que la maladie l'amènerait bientôt, trop tôt, à devoir quitter celui où il avait trouvé refuge... le paradis de la musique.

© Guy Marchand



¹ Auteur d'un bel essai intitulé simplement *Les mélodies de Duparc* (Arles, Actes Sud, 1996, 174 p.)

« C'est pour les rares amis seuls (plusieurs même inconnus)
que j'ai écrit mes mélodies sans aucun souci d'applaudissement ou de notoriété.
Bien que courtes, elles sont (et c'est leur seul mérite) le fond de moi-même,
et c'est du fond du cœur que je remercie ceux qui l'ont compris.
C'est à leur âme que s'adresse mon âme : tout le reste m'est indifférent. » — Henri Duparc

“I wrote these mélodies expressly for my few friends (some of whom are unknown to me), without any care for praise or fame. While short, they are (and this is their saving grace) my very essence, and it is from the bottom of my heart that I thank those who have understood this. It is their souls whom my own soul addresses: nothing else matters to me.” — Henri Duparc

Jean-François Lapointe baritone



AT AGE 16, AFTER STUDYING PIANO, JEAN-FRANÇOIS LAPOINTE DEVOTED HIMSELF ENTIRELY TO SINGING. He worked under Louise André at Université Laval in Quebec City before completing his tuition in the United States with Martial Singher. He has been the recipient of over twenty awards, including three from the prestigious Concours international de chant de Paris.

Since his stage debut at 17, Jean-François Lapointe has sung over fifty roles in the world's foremost musical capitals. Hailed for his great roles from the standard repertoire, he nonetheless does not hesitate to take on more rarely performed works. For example, he held the title role in the French premiere of Bernstein's *Candide*, a production which toured throughout Europe, he portrayed Mârouf in the reprise of *Mârouf, Savetier du Caire* at the Opéra de Marseille, and the Duc de Rothsay in *La Jolie Fille de Perth* at the Théâtre Impérial de Compiègne.

Critically acclaimed for his stage presence and the quality of his acting, he has also frequently delved into the operetta repertoire, performing the roles of Brissac (*Les Mousquetaires au Couvent*) in Toulouse, the Viceroy of Peru (*La Périchole*) in Marseille and Nancy, and especially Danilo (*La Veuve Joyeuse*) in Montreal, Monte-Carlo, Quebec City, Bordeaux and Liege.

Moreover, he triumphed in his portrayals of Hamlet in Copenhagen, Geneva and Trieste, and of Mercutio (*Roméo et Juliette*) in Cincinnati, Orange, and Tokyo. He has also often sung the role of Valentin (*Faust*) in Turin, Madrid, Monte-Carlo, and Liege, as well as of Albert (*Werther*) in Toulouse, Bilbao and Brussels. But his trademark role is unquestionably Pelléas (*Pelléas et Mélisande*), which he has sung both in North America (in Toronto and Cincinnati, among other cities) and in Europe — for example, he was Yannis Kokkos's Pelléas in Bordeaux and in Toulouse. It was to perform this role that he was recently invited to La Scala in Milan.

While Mr. Lapointe is particularly sought-after in French opera, he has certainly not neglected the Italian repertoire. He sang Figaro (*The Barber of Seville*) at the Opéra Comique, as well as Count Almaviva (*The Marriage of Figaro*) in Nancy and *Don Giovanni* in Trieste.

His other engagements include *Pelléas et Mélisande* (Pelléas) in Paris and in Liege, *Les Troyens* (Corebus) in Geneva, and *Werther* (Albert) in Brussels.

In addition to the lyric stage, Jean-François Lapointe regularly performs in concert, in the field of oratorio, as well as in recitals of art songs, where he is renowned for his renderings of Duparc, Fauré, and Poulenc.



Louise-Andrée Baril piano



BORN IN CORNWALL, ONTARIO, LOUISE-ANDRÉE BARIL STUDIED PIANO IN LONDON WITH MARIA CURCIO, and at the Université de Montréal. She has also attended several chamber-music workshops with Menahem Pressler. Winner of several competitions, including the Concours des matinées symphoniques de Montréal and the Canadian Music Competition, she was also awarded, the first prize at the Young Pianists Competition in New York in 1997.

Louise-Andrée Baril pursues a very active career, performing in Canada, the United States, Mexico, South America, and Europe. She has also made over thirty recordings. A member of the Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) and of the chamber orchestra La Pietà, she makes frequent appearances with many Canadian ensembles.

Ms Baril's work is characterized by the wide variety of her activities. In addition to excelling as a soloist and chamber musician, she is also the working partner of many great Canadian artists, both instrumentalists and singers, and as such is much sought-after. Appearing frequently on radio and television, she is also a dedicated teacher.

However, it is above all in the field of vocal music that Louise-Andrée Baril is most active. In this, she benefited from the teachings of such masters as Martin Katz, Martin Isepp, Warren Jones, and Dalton Baldwin. She delves as much in opera as in song, especially in the French repertoire. Keenly sensitive to the development of young professionals, she has helped set up several opera training workshops. She regularly participates in the production of opera tours for Jeunesses Musicales du Canada, and she directs the opera school at the Camp Musical des Laurentides. Louise-Andrée Baril is also one of the official pianists of the Montreal International Musical Competition.



The French Mélodie



Henri Duparc and the French Mélodie

THIS RECORDING IS DEVOTED PRIMARILY TO HENRI DUPARC, WHOSE FEW SONGS FOR VOICE AND PIANO ARE CONSIDERED BY MANY TO BE AMONG THE HIGH POINTS OF THE FRENCH MÉLODIE GENRE. To kick off this homage, baritone Jean-François Lapointe had the excellent idea of performing the rarely recorded version for voice and piano of Ernest Chausson's diptych for voice and orchestra *Poème de l'amour et de la mer*, which the composer dedicated to his good friend Duparc.

The French mélodie and Wagnerism

THE DIFFERENCE BETWEEN THE GERMAN LIED AND ITS YOUNGER COUSIN, THE FRENCH MÉLODIE, WAS PERHAPS MOST CLEARLY EXPRESSED BY GABRIEL FAURÉ (1845–1924) in an article entitled “Souvenirs” published in *Revue musicale* in 1922: “Though it may surprise some, I feel that the musical disposition has much to gain through frequent contact with the 16th- and 17th-century masters, and that the study and practice of Gregorian chant can develop one’s talent. How dare we say that such and such a melodic line or such and such a novel harmonic innovation do not have their roots in a past from which we believe ourselves so removed and distant?”

With respect to the two composers united here, however, another major influence also weighs heavy in the balance—the fabulous world of Richard Wagner’s operas. At the time when Chausson and Duparc were embarking on their careers, Wagnerism was so far-reaching that it probably acted as much to fuel a chronic self-doubt in their own originality and talent as it did to stimulate their imaginations. But perhaps that self-doubt was the price to pay to create the finely wrought gems they did manage to complete.



Ernest Chausson (1855–1899)



THOUGH HE DIED BEFORE THE AGE OF FIFTY, ERNEST CHAUSSON SHOWED EXCEPTIONAL TALENT IN LITERATURE, ART AND MUSIC FROM A VERY YOUNG AGE. After finally settling on music, he studied at the Paris Conservatory with, among others, Massenet and Franck. In 1879, at the age of 24, he travelled to Munich to see the complete Ring cycle, which had been premiered at Bayreuth only three years previously, and the next year he returned to see *Tristan und Isolde*. In 1882, he attended the premiere of *Parsifal* at Bayreuth itself, and the following summer, he returned to Bayreuth on his honeymoon to hear once again what turned out to be Wagner's last opera, Wagner having died in Venice the previous winter.

After his first visit to Bayreuth in 1882, Chausson began to openly explore the new perspectives opened up by Wagnerian music drama with a work for voice and orchestra: *Poème de l'amour et de la mer*. The composition is a long, two-part work separated by an orchestral interlude. Its text combines fragments of various poems—taken from a collection called *Poèmes de l'amour et de la mer* (note the plural) by his friend Maurice Bouchor—grouped together under two titles, “La fleur des eaux,” and “La mort de l'amour.”

But self-doubt in his worth as a composer, combined with a perfectionism bordering on the obsessive, delayed the work's completion until 1893. Chausson probably needed those ten years first to assimilate the influences of Wagner and then to free himself of them. So while this "poem" exhibits the influence of Wagnerian principles such as the leitmotif, through-composition and the cyclical form, the orchestration is much lighter and displays a refinement and clarity that foreshadows Debussy.

The work's official premiere in Paris in April 1893 was preceded by a performance of the version for voice and piano in Brussels on February 21 by the tenor Désiré Demest and the composer himself at the piano.

When Chausson undertook this huge work in 1882, he had just completed his first cycle of *mélodies*, of which "Sérénade italienne" and "Le colibri" are performed here. With their attention to the finely polished vocal line supported by an elegant harmonic structure, along with a sensibility aimed more at expressing elegant ideas than deep feeling, these songs betray the influence of Chausson's first master, Massenet, who was eventually eclipsed by the quality of his student's work.



² See Strickler's excellent book entitled *Les mélodies de Duparc* (Arles: Actes Sud, 1996, 174 pp.)

Henri Duparc (1848–1933)



THOUGH HE WAS BORN SEVEN YEARS BEFORE HIS FRIEND CHAUSSON AND DIED 33 YEARS AFTER HIM AT THE VENERABLE AGE OF 85, Henri Duparc completed only a handful of works; hypersensitivity and illness forced him to abandon composition at a relatively young age. The majority of his output is a group of 17 *mélodies* written between 1868 and 1884, yet these few songs represent some of the genre's most original and popular works.

Even while still a student, both his teacher, César Franck, and his classmates saw in Duparc the potential for an exceptional *mélobiste*. In 1869, at the age of 21, he published his first collection of songs, three of which are recorded here: “*Chanson triste*,” “*Soupir*” and “*Sérénade*.”

According to a friend, the poet Francis Jammes, young Henri “sealed his engagement” with “*Chanson triste*”; and though he dedicated it to his fiancé's brother, this, notes Rémi Stricker¹, was merely “the modest gesture of a young, well-mannered suitor in those times.” The vocal part is supported throughout in the piano with a continuous series of arpeggios, reminiscent of the first prelude of Bach's *Well-tempered Clavier* but with the harmonic progression reshaped by a Schumann-like romanticism.

The accompaniment of “*Soupir*” (or “*Sigh*”) also modulates around a single *ad libitum* motif, though there are a number of pauses, suggesting the sighs of a suitor who, like Duparc himself, is forced to give up seeing his beloved for a time in order to prove to his parents that his feelings are genuine.

“*Sérénade*” is a charming exercise in style whose goal was apparently to offset the sadness of the two previous *mélodies* with gaiety.

In the autumn of 1870, during the Franco-Prussian war, Duparc set Baudelaire's famous poem “*L'invitation au voyage*” to music. It was as if the poem had “invited” Duparc to embark on a fantastic voyage of music, leaving behind the hard realities of the times even when circumstances made physical travelling impossible. “The focus of the musical effect,” notes Stricker, “is thus to highlight the invitation rather than the voyage. At every level, the accompaniment's oscillation represents the immobile subject, despite the movements of his dreams.”

In fact, Duparc had only just returned from a trip, having spent the summer of 1870 in Weimar for the Beethoven centenary celebrations, presided over by Franz Liszt. There, he heard several of Wagner's operas, whom he had discovered the preceding summer in Munich. A mutual friend of Liszt's and Wagner's noted in her diary that she had met "a Madam Duparc and her son, who was a Wagner enthusiast and who studied composition." Duparc's zeal for Wagner would prove to be more than a passing fancy.

"L'invitation au voyage" was perhaps written too soon after his return for it to bear any real Wagnerian influence, especially given that France was at war with Germany. But the two *mélodies* of 1874, "Extase" and "Élégie," are deeply rooted in Wagner's harmony and sinuous chromaticism, and the works' contemplative character is very much in the vein of Tristan. In 1879, three years after the premiere of the Ring in Bayreuth, "Le manoir de Rosemonde," with its initially tempestuous then plaintive nature, resonated like an echo of the contradictory states of anger and dejection experienced by Wotan in *Die Walküre*.

In 1882, the year *Parsifal* was premiered in Bayreuth, Duparc wrote "Phydilé," apparently in an attempt to rid himself of Wagner's influence. For the text, he took several verses from a poem that was originally much longer, and for each of the three times of day evoked by this text (morning, midday and evening), he created a specific atmosphere, each foreshadowing a little more closely a Debussy-like impressionism. Between each section is a lullaby-like refrain, representing a sleeping nymph Phydilé, whom no one can awaken before night falls.

But the very next year, 1883—the year of Wagner's death—Duparc turned once again to Wagner with "Testament," his most vehement *mélodie*. Figuratively, both the text and the music in this piece resound like the desperate cry of an awestruck disciple faced with the disappearance of the master whose music had so enthralled him: "All my life force has withered in the bright noon of your beauty [...] Your eyes have scorched me to the soul, like two merciless suns!"

Another year later, in 1884, Duparc composed his last *mélodie*, the moving "La vie antérieure." As the text, he chose the sonnet of the same title by Baudelaire, which evokes the seductive memory of a paradise lost. Duparc was all too aware that his illness would soon force him out of his one refuge, the paradise of music.

© Guy Marchand / Translation: Peter Christensen





1. LA FLEUR DES EAUX

L'air est plein d'une odeur exquise de lilas,
Qui, fleurissant du haut des murs jusques en bas,
Embaument les cheveux des femmes.
La mer au grand soleil va toute s'embrasser,
Et sur le sable fin qu'elles viennent baiser
Roulent d'éblouissantes lames.

O ciel qui de ses yeux dois porter la couleur,
Brise qui va chanter dans les lilas en fleur
Pour en sortir tout embaumée,
Ruisseaux, qui mouillerez sa robe,
O verts sentiers,
Vous qui tressallirez sous ses chers petits pieds,
Faites-moi voir ma bien-aimée!

Et mon cœur s'est levé par ce matin d'été;
Car une belle enfant était sur le rivage,
Laisant errer sur moi des yeux pleins de clarté,
Et qui me souriait d'un air tendre et sauvage.

Toi que transfiguraient la Jeunesse et l'Amour,
Tu m'apparus alors comme l'âme des choses;
Mon cœur vola vers toi, tu le pris sans retour,
Et du ciel entr'ouvert pleuvaient sur nous des roses.

1. THE FLOWER OF THE WATERS

The air is full of an exquisite scent of lilacs,
Which, blooming on the walls from top to bottom,
Perfume the women's hair.
The sea goes forth to be all embraced by the sun's
 great glow,
And on the fine-grained sand where they kiss
Stunning billows roll.

O sky that bears your color from her eyes,
Breeze that goes to sing in the flowering lilacs
So as to leave them all perfumed,
Rivulets that dampen her dress,
O green pathways,
You who flinch under her dear, tiny feet,
Make me see my beloved!

And my heart was exalted by this summer morning,
Because a beautiful child was on the shore,
Letting her luminous eyes roam over me,
And who smiled at me with a tender, savage air.

You who transfigured Youth and Love,
You appeared to me thus like the soul of things;
My heart flew towards you, you took it without return,
And from the half-opened sky roses rained upon us.
What pitiful and wild sound

Quel son lamentable et sauvage
Va sonner l'heure de l'adieu!
La mer roule sur le rivage,
Moqueuse, et se souciant peu
Que ce soit l'heure de l'adieu.

Des oiseaux passent, l'aile ouverte,
Sur l'abîme presque joyeux;
Au grand soleil la mer est verte,
Et je saigne, silencieux,
En regardant briller les cieux.

Je saigne en regardant ma vie
Qui va s'éloigner sur les flots;
Mon âme unique m'est ravie
Et la sombre clameur des flots
Couvre le bruit de mes sanglots.

Qui sait si cette mer cruelle
La ramènera vers mon cœur?
Mes regards sont fixés sur elle;
La mer chante, et le vent moqueur
Raille l'angoisse de mon cœur.

Will toll the hour of goodbye!
The sea rolls on the shore
Mockingly, and caring little
That now is the hour of goodbye.
Birds pass by, with open wing,
On the nearly-joyous abyss;
In the great sunshine the sea is green,
And I bleed silently
Watching the sky sparkle.

I bleed, watching my life
Distance itself from me upon the waves;
My very soul is torn away
And the dark clamoring of the waves
Covers the noise of my sobs.
Who knows if this cruel sea

Will lead her toward my heart again?
My gazes are fixed upon her;
The sea sings, and the mocking wind
Scoffs at the anguish of my heart.

3. LA MORT DE L'AMOUR

Bientôt l'île bleue et joyeuse
Parmi les rocs m'apparaîtra;
L'île sur l'eau silencieuse
Comme un nénuphar flottera.
À travers la mer d'améthyste
Doucement glisse le bateau,
Et je serai joyeux et triste
De tant me souvenir Bientôt!

Le vent roulait les feuilles mortes;
Mes pensées
Roulaient comme des feuilles mortes,
Dans la nuit.

Jamais si doucement au ciel noir n'avaient lui
Les mille roses d'or d'où tombent les rosées!
Une danse effrayante, et les feuilles froissées,
Et qui rendaient un son métallique, valsaient,
Semblaient gémir sous les étoiles, et disaient
L'inexprimable horreur des amours trépassés.

Les grands hêtres d'argent que la lune baisait
Étaient des spectres: moi, tout mon sang se glaçait
En voyant mon aimée étrangement sourire.

3. THE DEATH OF LOVE

Soon the blue and joyful isle
Will appear to me among the rocks;
The isle upon the silent water
Floats like a water lily.

Across the amethyst sea
The boat gently glides,
And I will be joyful and sad
At how much I remember—Soon!

The wind rustled the dead leaves;
My thoughts
Blew about like dead leaves
In the night.

Never so sweetly did the black sky contain
The thousand golden roses from which dew once fell!
A frightening dance, and the crumpled leaves,
Which gave forth a metallic sound, waltzed,
Seemed to groan under the stars, and spoke
The inexpressible horror of deceased loves.

The tall silver beeches that the moon kissed
Were specters: all my blood froze
Seeing my beloved strangely smile.

Comme des fronts de morts nos fronts avaient pâli,
Et, muet, me penchant vers elle, je pus lire
Ce mot fatal écrit dans ses grands yeux: l'oubli.

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 passés, le temps des œillets aussi.
Le vent a changé, les cieux sont moroses,
Et nous n'irons plus courir, et cueillir
Les lilas en fleur et les belles roses;
Le printemps est triste et ne peut fleurir.

Oh! joyeux et doux printemps de l'année,
Qui vins, l'an 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 écloses,
Point de gai soleil ni d'ombrages frais;
Le temps des lilas et le temps des roses
Avec notre amour est mort à jamais.

Like the brows of the dead, our foreheads paled,
And, mute, leaning towards her, I could read
That fatal word inscribed in her wide eyes: oblivion.

The time of lilacs and the time of roses
Will no longer come again to this spring;
The time of lilacs and the time of roses
Has passed, the time of carnations also.

The wind has changed, the skies are morose,
And we will no longer run to pick
The lilacs in bloom and the beautiful roses;
The spring is sad and cannot bloom.

Oh! Joyful and gentle spring of the year,
That came last year to bathe us in sunlight,
Our flower of love is so wilted,
Alas! that your kiss cannot awaken it!

And you, what are you doing? No budding flowers,
No bright sun at all nor cool shade,
The time of lilacs and the time of roses,
Along with our love, is dead forever.

4. SÉRÉNADE ITALIENNE

Partons en barque sur la mer
Pour passer la nuit aux étoiles.
Vois, il souffle juste assez d'air
Pour enfler la toile des voiles.

Le vieux pêcheur italien
Et ses deux fils, qui nous conduisent,
Écoutent mais n'entendent rien
Aux mots que nos bouches se disent.

Sur la mer calme et sombre. Vois,
Nous pouvons échanger nos âmes,
Et nul ne comprendra nos voix,
Que la nuit, le ciel et les lames.

5. LE COLIBRI

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'açoka rouge aux odeurs divines
S'ouvre et porte au cœur un humide éclair.

4. ITALIAN SERENADE

Let's go out in a boat on the sea
To spend the night under the stars.
Look, it's blowing just enough breeze
To swell the canvas of the sails.

The old Italian fisherman
And his two sons, who sail us out,
Hear but understand nothing
Of the words we say to each other.

On the calm dark sea, look!
We can exchange our souls,
And our voices will not be understood
Except by the night, the sky and the waves.

5. THE HUMMINGBIRD

The hummingbird, the green prince of the heights,
Feeling the dew and seeing the sun's clear light
Shining into his nest of woven grass,
Shoots up in the air like a gleaming dart.

Hurriedly he flies to the nearby marsh
Where the waves of bamboo rustle and bend,
And the red hibiscus with the heavenly scent
Opens to show its moist and glistening heart.

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 tarir!

Sur ta lèvre pure, ô ma bien-aimée,
Telle aussi mon âme eut voulu mourir,
Du premier baiser qui l'a parfumée.

6. PHIDYLÉ

L'herbe est molle au sommeil sous les frais peupliers,
Aux pentes des sources moussues,
Qui dans les prés en fleur germant par mille issues,
Se perdent sous les noirs halliers.

Repose, ô Phidyélé! Midi sur les feuillages
Rayonne et t'invite au sommeil.
Par le trèfle et le thym, seules, en plein soleil,
Changent les abeilles volages.

Un chaud parfum circule au détour des sentiers,
La rouge fleur des blés s'incline,
Et les oiseaux, rasant de l'aile la colline,
Cherchent l'ombre des églantiers.

Les taillis sont muets; le daim, par les clairières,
Devant les meutes aux abois
Ne bondit plus; Diane, assise au fond des bois,
Polit ses flèches meurtrières.

Down to the flower he flies, alights from above,
And from the rosy cup drinks so much love
That he dies, not knowing if he could drink it dry.

Even so, my darling, on your pure lips
My soul and senses would have wished to die
On contact with that first full-fragrant kiss.

6. PHIDYLÉ

The grass is soft for slumber beneath the fresh poplars,
On the slopes by the mossy springs,
Which, in the meadows flowering with a thousand
plants,
Lose themselves under dark thickets.

Rest, o Phidyélé! the midday sun shines on the foliage
And invites you to sleep!
Among clover and thyme, alone, in full sunlight
Hum the fickle honeybees.

A warm fragrance circulates about the turning paths,
The red cornflower tilts,
And the birds, skimming the hill with their wings,
Search for shade among the wild roses.

The coppices are mute; the deer in the clearing,
Cornered by the pack
No longer leaps; Diana, seated in the depths
of the woods,
Polishes her fatal arrows.

Dors en paix, belle enfant aux rires ingénus,
Aux nymphes agrestes pareilles!
De ta bouche au miel pur j'écarterai l'abeille,
Je garantirai tes pieds nus.

Laisse sur ton épaule et ses formes divines,
Comme un or fluide et léger,
Sous mon souffle amoureux courir et voltiger
L'épaisseur de tes tresses fines!

Sans troubler ton repos, sur ton front transparent,
Libre des souples bandelettes,
J'unirai l'hyacinthe aux pâles violettes,
Et la rose au myrte odorant.

Belle comme Érycine aux jardins de Sicile,
Et plus chère à mon cœur jaloux,
Repose! Et j'emplirai du souffle le plus doux
La flûte à mes lèvres docile.
Je charmerai les bois, ô blanche Phidylé,
De ta louange familière;
Et les nymphes, au seuil de leurs grottes de lierre,
En pâleront, le cœur troublé.

Mais, quand l'Astre, incliné sur sa courbe éclatante,
Verra ses ardeurs s'apaiser,
Que ton plus beau sourire et ton meilleur baiser
Me récompensent de l'attente!

Sleep in peace, beautiful child with the ingenuous
smile,
So similar to the rustic nymphs!
From your honey-touched lips I will wave away the bee;
I will guard your bare feet.

On the divine form of your shoulder,
Like gold both liquid and light,
Let my loving breath run and flutter
The thickness of your fine hair!

Without disturbing your sleep, on your clear brow,
Free of supple ribbons,
I will chain hyacinth with pale violets,
And the rose with scented myrtle.

As beautiful as Erycine in the gardens of Sicily,
And more dear to my jealous heart,
Sleep! And I shall fill with my softest breath
A flute of my flexible lips.
shall charm the woods, o white Phidylé,
With your intimate praise;
And the nymphs, at the threshold of their caves of ivy,
Will blanch, hearts troubled.

But when the sun, turning in its resplendent orbit,
Finds its heat abating,
Let your loveliest smile and your most ardent kiss
Recompense me for waiting!

7. LE MANOIR DE ROSAMONDE

De sa dent soudaine et vorace,
Comme un chien l'amour m'a mordu...
En suivant mon sang répandu,
Va, tu pourras suivre ma trace...

Prends un cheval de bonne race,
Pars, et suis mon chemin ardu,
Fondrière ou sentier perdu,
Si la course ne te harasse!

En passant par où j'ai passé,
Tu verras que seul et blessé
J'ai parcouru ce triste monde.

Et qu'ainsi je m'en fus mourir
Bien loin, bien loin, sans découvrir
Le bleu manoir de Rosamonde.

7. ROSAMONDE'S MANOR-HOUSE

Love, like a dog, has bitten me
With its sudden, voracious teeth...
Come, the trail of spilt blood
Will enable you to follow my tracks.
Take a horse of good pedigree
And set off on the arduous route I took,
Through swamps and overgrown paths,
If that's not too exhausting a ride for you!

As you pass where I passed,
You will see that I travelled
Alone and wounded through this sad world,

And thus went off to my death
Far, far away, without ever finding
Rosemonde's blue manor-house.

8. NE JAMAIS LA VOIR NI L'ENTENDRE
(SOUPIR)

Ne jamais la voir ni l'entendre,
Ne jamais tout haut la nommer,
Mais, fidèle, toujours l'attendre,
Toujours l'aimer!

Ouvrir les bras, et, las d'attendre,
Sur le néant les refermer!
Mais encor, toujours les lui tendre
Toujours l'aimer.
Ah! ne pouvoir que les lui tendre
Et dans les pleurs se consumer,
Mais ces pleurs toujours les répandre,
Toujours l'aimer...

Ne jamais la voir ni l'entendre,
Ne jamais tout haut la nommer,
Mais d'un amour toujours plus tendre
Toujours l'aimer. Toujours!

8. NEVER TO SEE OR HEAR HER (SIGH)

Never to see or hear her,
Never to name her aloud,
but faithfully always to wait for her
And love her.

To open my arms and, tired of waiting,
To close them on nothing,
But still always to stretch them out to her
And to love her.

To only be able to stretch them out to her,
And then to be consumed in tears,
But always to shed these tears,
Always to love her.

Never to see or hear her,
Never to name her aloud,
But with a love that grows ever more tender,
Always to love her. Always!

9. SÉRÉNADE

Si j'étais, ô mon amoureuse,
La brise au souffle parfumé,
Pour frôler ta bouche riieuse,
Je viendrais craintif et charmé.

Si j'étais l'abeille qui vole,
Ou le papillon séducteur,

Tu ne me verrais pas, frivole,
Te quitter pour une autre fleur.

Si j'étais la rose charmante
Que ta main place sur ton cœur,
Si près de toi toute tremblante
Je me fanerais de bonheur.

Mais en vain je cherche à te plaire,
J'ai beau gémir et soupirer.
Je suis homme, et que puis-je faire? –
T'aimer... Te le dire ... Et pleurer!

9. SERENADE

If I were, o my love,
The breeze of a perfumed breath
Brushing against your cheerful mouth,
I would become timid and charmed.
If I were the bee that flew,
Or the seductive butterfly,
You would not see me, frivolous,
Leave you for another flower.

If I were the charming rose
That your hand placed on your heart
So near to you, all trembling,
I would faint with happiness.

But in vain I seek to please you.
I quite moan and sigh.
I am a man, and what can I do?
Love you . . . tell you so . . . and cry!

10. LA VIE ANTÉRIEURE

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques
Que les soleils marins teignaient de mille feux,
Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,
Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques.

Les houles, en roulant les images des cieux,
Mêlaient d'une façon solennelle et mystique
Les tout puissants accords de leur riche musique
Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux...

C'est là, c'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes
Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs,
Et des esclaves nus tout imprégnés d'odeurs

Qui me rafraîchissaient le front avec des palmes,
Et dont l'unique soin était d'approfondir
Le secret douloureux qui me faisait languir.

10. THE FORMER LIFE

For a long time I lived beneath the immense porticoes
That the sea-suns dyed with a thousand rays,
And whose great columns, erect and majestic,
At night seemed just like basalt grottoes.

The rolling waves tossing the celestial images
Blended in a solemn and mystic way
The all-powerful chords of their rich music
Coloured like the sunset reflected in my eyes

It is there, there that I lived in tranquil luxury
In the midst of the azure, the waves and the wonders,
And the nude slaves imbued with fragrance

Who refreshed my brow with palm leaves,
And whose sole purpose was to bury
the agonising secret that made me suffer.

11. EXTASE

Sur ton sein pâle mon cœur dort
D'un sommeil doux comme la mort
Mort exquise, mort parfumée
Au souffle de la bien-aimée
Sur ton sein pâle mon cœur dort
D'un sommeil doux comme la mort

12. 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;

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.

11. EXTASY

On your pale breast my heart is sleeping
A sleep as sweet as death
Exquisite death, death perfumed
By the breath of the beloved
On your pale breast my heart is sleeping
A sleep as sweet as death

12. ELEGY

Oh! Do not whisper his name! Let him sleep in the
shade,
Where lie his remains, cold and honourless.
Silent, sad, cold as ice our tears fall,
Like the night dew dampening the grass over his head;

But the night dew, even though it cries silently,
Will make the grass shine above his bed
And our tears, secretly shed,
Will keep his memory fresh and green in our hearts.

13. L'INVITATION AU VOYAGE

Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble,
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble.
Les soleils mouillés
De ces ciels brouillés
Pour mon esprit ont les charmes
Si mystérieux
De tes traîtres yeux,
Brillant à travers leurs larmes.

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

13. INVITATION TO THE VOYAGE

My child, my sister,
think of the sweetness
of going there to live together!
To love at leisure,
to love and to die
in a country that is the image of you!
The misty suns
of those changeable skies
have for me the same
mysterious charm
as your fickle eyes
shining through their tears.

There, all is harmony and beauty,
luxury, calm and delight.

Des meubles luisants,
Polis par les ans,
Décoreraient notre chambre,
Les plus rares fleurs
Mêlant leurs odeurs
Aux vagues senteurs de l'ambre
Les riches plafonds,
Les miroirs profonds,
ah! la splendeur orientale
Tout y parlerait
À l'âme en secret
Sa douce langue natale.
Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.
Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde;
C'est pour assouvir
Ton moindre désir
Qu'ils viennent du bout du monde.

Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
D'hyacinthe et d'or;
Le monde s'endort
Dans une chaude lumière!

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

See how those ships,
nomads by nature,
are slumbering in the canals.
To gratify
your every desire
they have come from the ends of the earth.

The westering suns
clothe the fields,
the canals, and the town
with reddish-orange and gold.
The world falls asleep
bathed in warmth and light.

There, all is harmony and beauty,
luxury, calm and delight.

14. TESTAMENT

Pour que le vent te les apporte
Sur l'aile noire d'un remord,
J'écrirai sur la feuille morte
Les tortures de mon cœur mort!

Toute ma sève s'est tarie
Aux clairs midis de ta beauté,
Et, comme à la feuille flétrie,
Rien de vivant ne m'est resté;
Tes yeux m'ont brûlé jusqu'à l'âme,
Comme des soleils sans merci!
Feuille que le gouffre réclame,
L'autan va m'emporter aussi...
Mais avant, pour qu'il te les porte
Sur l'aile noire d'un remord,
J'écrirai sur la feuille morte
Les tortures de mon cœur mort!

14. TESTAMENT

So that the wind may bring to you
on the black wings of remorse,
I will write on the dead leaves
the tortures of my dead heart!
All my vigour has dried up
In the bright noontide of your beauty
And, like a withered leaf.
Nothing of life remains in me;

Your eyes have scorched me to, my soul,
like suns without pity!
A leaf that the chasm reclaims
will serve to carry me also.
But before it carries them to you
on the black wings of remorse,
I will write on the dead leaf
the tortures of my dead heart.

15. 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 tristesses,
Dans tes yeux alors je boirai
Tant de baisers et de tendresses
Que peut-être je guérirai.

15. SAD SONG

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.

