



PIOTR BECZALA
THE FRENCH COLLECTION

Opera arias by Bizet • Berlioz • Massenet • Gounod • Verdi

JULES MASSENET (1842–1912)

Werther

Livret: Édouard Blau, Paul Milliet, Georges Hartmann

1 Toute mon âme est là! 3:07
Pourquoi me réveiller (*Werther*)

Le Cid

Livret: Adolphe d'Ennery, Édouard Blau, Louis Gallet

2 Ah! tout est bien fini! ... 5:26
Ô Souverain, ô juge, ô père (*Rodrigue*)

HECTOR BERLIOZ (1803–1869)

La Damnation de Faust

Livret: Hector Berlioz & Almiré Gandonnière

3 Merci, doux crépuscule! (*Faust*) 5:25

Béatrice et Bénédict

Livret: Hector Berlioz

4 Ah! je vais l'aimer (*Bénédict*) 3:01

GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

Don Carlos

Livret: Joseph Méry & Camille du Locle

5 Fontainebleau! Forêt immense ... 4:54
Je l'ai vue, et dans son sourire
(*Don Carlos*)

FRANÇOIS-ADRIEN BOIELDIEU

(1775–1834)

La Dame blanche

Livret: Eugène Scribe

6 Maintenant observons ... 9:16
Viens, gentille dame (*Georges*)

GAETANO DONIZETTI (1797–1848)

La Favorite

Livret: Alphonse Royer & Gustave Vaëz

7 Ange si pur (*Fernand*) 3:49

CHARLES GOUNOD (1818–1893)

Roméo et Juliette

Livret: Jules Barbier & Michel Carré

8 L'amour! l'amour! ... 4:41
Ah! lève-toi, soleil! (*Roméo*)

Faust

Livret: Jules Barbier & Michel Carré

9 Salut! demeure chaste et pure 5:06
(*Faust*)

GEORGES BIZET (1838–1875)

Carmen

Livret: Henri Meilhac & Ludovic Halévy

10 La fleur que tu m'avais jetée 4:44
(*Don José*)

GAETANO DONIZETTI

Dom Sébastien, roi de Portugal

Livret: Eugène Scribe

11 Seul sur la terre ... Ange céleste 5:14
(*Dom Sébastien*)

JULES MASSENET

Manon

Livret: Henri Meilhac & Philippe Gille

12 Toi! Vous!–Oui, c'est moi ... 8:04
N'est-ce plus ma main
(*Des Grieux, Manon*)

PIOTR BECZALA *tenor*

DIANA DAMRAU *soprano* 12

**ORCHESTRE DE
L'OPÉRA NATIONAL DE LYON**

ALAIN ALTINOGLU

*Diana Damrau appears by kind permission
of Erato.*



ROMANTICISM FOR OUR OWN TIMES

There have long been widespread complaints that French operas are no longer performed idiomatically. For six decades there have been no purely French ensembles capable of doing justice to such key works of the French repertory as Gounod's *Faust* and *Roméo et Juliette*, Bizet's *Carmen* and Massenet's *Manon* and *Werther* but only an international assembly of polyglot singers lacking the hallmarks of a specifically national style.

The kind of singing found in French operas written during the 18th century was based on a great theatrical tradition, namely, the tragedies of Corneille, Racine and Voltaire, with their declamatory type of verse-speaking. This meant that for French singers clarity of diction was more important than the quality of their tone, a quality that was to be one of the prerequisites of the bel canto school of singing of the later period. All of this changed with the founding of the Théâtre Italien in 1801. When Rossini took over the running of this last-named company in 1824, he found many good French singers. He was followed to Paris – then the centre of the operatic universe – by Bellini, Donizetti and Verdi. Their works were performed – and in some cases premiered – by outstanding French singers.

Among the tenors active at this time were Adolphe Nourrit, Gilbert Duprez and Gustave Roger: all three of them were singers with bright voices, secure at the top of their range and lacking the baritone quality that was later to become fashionable and that is particularly associated with the Italian tenor Enrico Caruso.

It is with excerpts from the principal works of this tradition that the Polish tenor Piotr Beczala faces up to a challenge that is testing from both a technical and an interpretative point of view, demanding, as it does, a particular understanding of the French vocal idiom. He has prepared for this task with due care, not least by studying old recordings and critical sources and by examining in detail how, for example, the great Polish tenor Jean de Reszke prepared roles by Meyerbeer, Wagner, Gounod, Bizet and Massenet by means of what can only be described as a process of musical and linguistic acculturation. He is utterly familiar not only with the recordings of Jussi Björling, Nicolai Gedda and Alfredo Kraus but also knows how the first Des Grieux on record – Jean Marny – approached the role. Throughout all of this, he remains mindful of Gounod's maxim: "Diction must

be clear, clean, distinct and precise. This means that at no point should it cause the ear any uncertainty with regard to the word that is being sung. It must be expressive, and this means that it must allow the listener to sense the feeling that the word expresses. As for clarity, cleanness and precision, diction should be on a par with articulation. The task of articulation consists in shaping the outer form of the word with all the necessary cleanness. Everything else is the task of diction. It is this that fills the word with thoughts, with sentiment and with passion ... Articulation ensures cleanness, diction creates eloquence.”

Until the early decades of the 20th century there were significant differences between French and Italian tenors: typical of the latter was the dark-toned baritone timbre of singers like Caruso, while French tenors were notable for their brighter sound, as evidenced by Edmond Clément, whose top notes were produced using a soft and gentle *voix mixte*. It is said that, when the great Georges Thill sang Faust at the Metropolitan Opera in 1931 and approached the high C at the climax of “Salut! demeure chaste” in the French manner, a sigh of disappointment passed through the auditorium. By the 1930s New York audiences had grown used to an *ut de poitrine* at this point in the score. Beczala, who by his own admission had problems with notes at the very top of his range during the early part of his career and even had difficulty with a high B flat, worked on his voice with his singing teacher Robert Dale Fundling – he was advised

to do so by Sena Jurinac and by the great baritone Pavel Lisitsian. It was a slow process that could be described as *molto adagio*. After a number of years of his youth, one of which bears the name Cavaradossi, Beczala has concentrated since the late 1990s on Mozart and on the lyric roles in French, Italian and Russian opera and avoided dangerous temptations such as Hermann in *The Queen of Spades*, Don Alvaro in *La forza del destino* and Radamès in *Aida*. Today his voice has a warm, full and, as it were, bronze middle register and a bright and concentrated top – precisely what the Italians call *squillo*.

Having taken his time, Piotr Beczala now has plenty of time ahead of him. He himself compares his career as a leading opera singer to the road that leads to Mount Everest. A singer can “lower himself on to the summit from a helicopter and then die quickly as a result of the thinness of the air – or he can choose the slow and steady ascent”. He comes closer than all his colleagues to the sort of romantic and youthfully dramatic French tenor once embodied by César Vezzani, Georges Thill and René Maison. His Roméo, like his Werther, is no mild-mannered or effeminate youth but an emotionally strong and passionate man who unburdens himself with an impassioned *cri de cœur*. In Faust’s aria he sings the climactic C not with a *voix mixte* but, following in the tradition of Jussi Björling and Nicolai Gedda, with a lean and concentrated tone. He also sings the phrase “où se devine la présence” without taking a breath before “la présence”. In Don

José’s “La fleur que tu m’avais jetée”, conversely, he opts for a well-projected, sweet-toned *pianissimo* on the B flat in the penultimate phrase “J’étais une chose à toi”. All in all, Beczala gives his listeners the feeling that he is singing with the voice that he has, not with the voice that he would like to have. In turn this guarantees a sovereign command of his resources: the freshness of the sound, the dynamic nuances in the gentle reprise of “Viens, gentille dame” from *La Dame blanche*, the subtle shades of colour in Don Carlos’s monologue and the concentration that he brings to the shaping and dynamic handling of the long phrases in “Ange si pur” from Donizetti’s *La Favorite* – all of this constitutes a Romantic *ars gallica* in a form appropriate to our own generation.

Jürgen Kesting

Translation: Stewart Spencer



Diana Damrau

ZEITGEMÄSSE ROMANTIK

Französische Opern werden, wie seit langem und weithin beklagt wird, nicht idiomatisch behandelt. Seit sechs Jahrzehnten gibt es für die Hauptwerke der *ars*

gallica – Gounods *Faust* und *Roméo et Juliette*, Bizets *Carmen* oder Massenets *Manon* und *Werther* – keine rein französischen Ensembles mehr, sondern nurmehr

eine internationale Versammlung polyglotter Sänger ohne die Merkmale eines spezifischen nationalen Stils.

Der Gesang in der französischen Oper des 18. Jahrhunderts hatte seine Basis in einer großen Theater-Tradition: den Tragödien von Corneille, Racine und Voltaire mit ihrer ins Relief getriebenen Deklamation. Für französische Sänger war denn auch die Deutlichkeit der Aussprache wichtiger als die Qualität des Tons, wie sie zu den Voraussetzungen des Belcanto gehörte. Dies änderte sich nach der Gründung des Théâtre Italien im Jahre 1801. Als Gioachino Rossini 1824 die Leitung dieses Hauses übernahm, traf er bereits viele sehr gute französische Sänger an. In seinem Gefolge kamen auch Bellini, Donizetti und Verdi nach Paris, damals das Zentrum der Opernwelt. Ihre Werke wurden von herausragenden französischen Sängern (ur-)aufgeführt. Unter den Tenören waren Adolphe Nourrit, Gilbert-Louis Duprez und Gustave-Hippolyte Roger: Sänger mit hellen, höhensicheren Stimmen ohne das baritonale Timbre, das später Mode werden sollte (vor allem in Italien durch Caruso).

Mit Ausschnitten aus den Hauptwerken dieser Tradition stellt sich der polnische Tenor Piotr Beczala einer in technischer und idiomatischer Hinsicht schwierigen Herausforderung. Auf diese Aufgabe hat er sich sorgsam vorbereitet, nicht zuletzt durch das Studium historischer Aufnahmen und kritischer Quellen. So hat er sich beispielsweise minutiös darüber informiert, wie der große Pole Jean de Reszke sich Partien von Meyerbeer und Wagner, Gounod, Bizet und Massenet

durch eine musikalische wie sprachliche Akkulturation angeeignet hat. Und er ist nicht nur mit den Aufnahmen von Jussi Björling, Nicolai Gedda und Alfredo Kraus genauestens vertraut, sondern weiß auch, wie der erste Des Grieux auf Schallplatte (Jean Marny) seinen Part gestaltet hat. Er folgt damit einer Maxime von Charles Gounod: »[Die Aussprache] muss klar, sauber, distinkt und exakt sein. Das besagt, dass sie dem Ohr in keinem Augenblick irgendeine Ungewissheit betreff des ausgesprochenen Wortes bereitet. Sie muss ausdrucksvoll sein, und das meint, dass sie das Gefühl, das sie mit dem Wort ausgedrückt hat, sinnfällig machen muss. Was Klarheit, Sauberkeit, Exaktheit angeht, so ist Aussprache gleichzusetzen mit Artikulation. Die Aufgabe der Artikulation besteht darin, die äußere Form des Wortes sauber nachzuformen. Alles andere ist Aufgabe der Aussprache. Sie ist es, die das Wort mit Gedanken füllt, mit Sentiment, mit Passion ... Artikulation sichert Sauberkeit, Aussprache schafft Eloquenz.«

Bis in die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts gab es signifikante Unterschiede zwischen französischen und italienischen Tenören: hier der baritonale dunkle Klang Enrico Carusos, dort der helle Klang von Edmond Clément, der die Töne der Vollhöhe mit der sanften und weichen *voix mixte* bildete. Als später der große Georges Thill bei seinen ersten Auftritten an der Metropolitan Opera in New York als Faust in »Salut! demeure chaste et pure« das hohe C in dieser *manière française* bildete, ging, so wird berichtet, »ein

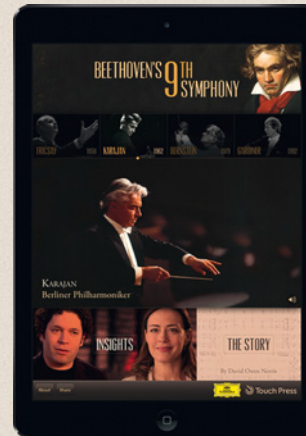
Seufzer der Enttäuschung durch das Auditorium«. Das Publikum hatte sich bereits in den 1930er Jahren an die *force majeure* der mit Pressphonation gestemmen Brusttöne gewöhnt. Beczala, der nach eigener Aussage in jungen Jahren Probleme mit den Tönen der Vollhöhe hatte und schon beim B forcieren musste, hat seine Stimme durch die Zusammenarbeit mit dem Gesangslehrer Robert Dale Fundling – dazu beraten von Sena Jurinac und dem großen Bariton Pavel Lisitsian – langsam entwickelt, gewissermaßen *molto adagio*. Nach Jugendsünden (eine davon trägt den Namen Cavaradossi) hat er sich seit Ende der 1990er Jahre auf die Partien von Mozart und dann auf die lyrischen Rollen des französischen, italienischen und russischen Fachs konzentriert und auf andere, ebenso lockende wie gefährliche Angebote (Hermann in *Pique Dame*, Alvaro in *La forza del destino* und Radamès in *Aida*) verzichtet. Heute hat seine Stimme eine warme, volle und gleichsam bronzene Mittellage und eine leuchtende, konzentrierte Höhe, also das, was die Italiener als *squillo* bezeichnen.

Weil er sich Zeit gelassen hat, bleibt ihm Zeit. Er vergleicht die Karriere eines Opernstars mit dem Weg auf den Mount Everest. Man könne sich »aus einem Helikopter auf den Gipfel niederlassen und dann rasch in der dünnen Luft sterben – oder den langsamen und stetigen Aufstieg wählen«. Dem Typus des romantischen und jugendlich-dramatischen französischen Tenors – wie einst verkörpert von César Vezzani, Georges Thill oder René Maison – kommt

Beczala näher als alle seine Kollegen. Sein Roméo wie sein Werther sind keine sanften oder effeminierten Buben, sondern emphatisch leidende Männer, die ihre Seele mit einem *cri du cœur* entlasten. In der Arie von Gounods Faust singt er das C nicht sanft mit der »gemischten« Stimme, aber (wie einst Jussi Björling oder Nicolai Gedda) in schlanker, konzentrierter Fassung; überdies bildet er die Phrase »où se devine la présence« ohne einen Zwischenatmer vor »la présence«. In Don José's »La fleur que tu m'avais jetée« wählt er hingegen für das B in der Zielphrase »j'étais une chose à toi« ein gut projiziertes, klangschönes Pianissimo. Dem Hörer gibt er das Gefühl, dass er mit der Stimme singt, die er hat – und nicht mit der, die er gern hätte. Das ist die Garantie für die souveräne Verfügung über seine Mittel: die Frische des Klangs, die dynamischen Abstufungen in der sanften Reprise von »Viens, gentille dame«, die Nuancen der Kolorierung im Monolog des Carlos oder die konzentrierte Formung und Dynamisierung langer Phrasen in »Anges si pur« aus Donizettis *La Favorite* – romantische *ars gallica* in zeitgemäßer Form.

Jürgen Kesting

Deutsche Grammophon & Touchpress Present Masterwork Apps



BEETHOVEN'S 9TH SYMPHONY for iPad & iPhone

Four legendary performances
Synchronized scores and music
Expert video commentaries

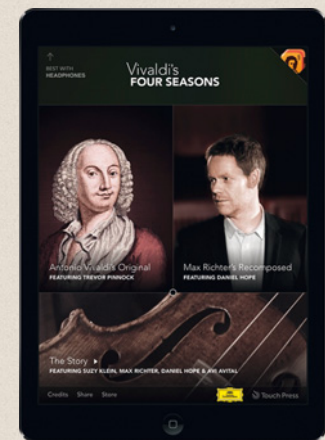
www.deutschegrammophon.com/beethoven9-app

VIVALDI'S FOUR SEASONS for iPad



Vivaldi's Original · Trevor Pinnock
Recomposed version by Max Richter featuring Daniel Hope
The Story featuring expert video commentary

www.deutschegrammophon.com/vivaldi-app





ARS GALLICA ROMANTIQUE EN HABITS CONTEMPORAINS

L'opéra français n'est plus abordé, comme on s'en plaint un peu partout depuis longtemps, de manière idiomatique. Depuis soixante ans, il n'y a plus, pour interpréter les œuvres principales de ce répertoire particulier – *Faust* et *Roméo et Juliette* de Gounod, *Carmen* de Bizet, ou *Manon* et *Werther* de Massenet –, de troupe purement française, mais une réunion internationale de chanteurs polyglottes qui ne présentent pas les caractéristiques d'un style spécifiquement national.

Le chant de l'opéra français du XVIII^e siècle avait ses fondements dans une grande tradition théâtrale : les tragédies de Corneille, Racine et Voltaire, avec leur déclamation bien marquée. Pour les chanteurs français, la clarté de la diction était ainsi plus importante que la qualité du son, qui faisait partie des préalables du bel canto. Ceci changea avec la fondation du Théâtre Italien, en 1801. Lorsque Gioachino Rossini en prit la direction, en 1824, il tomba déjà sur de très bons chanteurs français en nombre. Dans son sillage vinrent aussi à Paris, alors le centre du monde de l'opéra, Bellini, Donizetti et Verdi. Leurs œuvres furent données en première audition et reprises par des chanteurs français hors pair. Parmi les ténors figuraient Adolphe

Nourrit, Gilbert Duprez et Gustave-Hippolyte Roger, dont les voix étaient claires, sûres dans les aigus, et dépourvues de ce timbre barytonnant qui allait plus tard devenir à la mode (notamment en Italie avec Caruso).

En abordant des morceaux puisés dans les œuvres principales de cette tradition, le ténor polonais Piotr Beczala se lance un défi de taille d'un point de vue technique et idiomatique. Il s'est préparé soigneusement à le relever, notamment en écoutant des enregistrements historiques et en se plongeant dans les sources. Il a par exemple recherché minutieusement comment le grand ténor polonais Jean de Reszke apprenait les rôles de Meyerbeer, Wagner, Gounod, Bizet et Massenet en se soumettant à une acculturation musicale et linguistique. Et non seulement il connaît parfaitement les gravures de Jussi Björling, Nicolai Gedda et Alfredo Kraus, mais il sait comment le premier Des Grieux au disque (Jean Marny) a interprété son rôle. En cela, il suit les préceptes de Charles Gounod : « [La prononciation] doit être claire, nette, distincte, exacte, c'est-à-dire ne laisser à l'oreille aucune incertitude sur le mot prononcé. Elle doit être

expressive, c'est-à-dire peindre à l'esprit le sentiment énoncé par le mot lui-même. Pour tout ce qui concerne la clarté, la netteté, l'exactitude, la prononciation prend plutôt le nom d'articulation. L'articulation a pour objet de reproduire fidèlement la forme extérieure de la parole. Tout autre est le rôle de la prononciation. C'est par elle que l'on fait exprimer au mot la pensée, le sentiment, la passion ... L'articulation donne la netteté ; la prononciation fait l'éloquence. »

Jusque dans les premières décennies du XX^e siècle, il y avait des différences significatives entre les ténors français et italiens : à la sonorité sombre et barytonnante d'Enrico Caruso s'opposait le timbre clair d'Edmond Clément qui utilisait le son doux et moelleux de la voix mixte pour l'extrême aigu. Lorsque, plus tard, lors de ses premières prestations au Metropolitan Opera de New York, le grand Georges Thill chanta à la française le contre-*ut* de l'air de Faust « Salut ! demeure chaste et pure », « un soupir de déception traversa la salle », raconte-t-on. C'est que le public s'était déjà habitué dans les années 1930 à l'émission en force de puissants sons de poitrine. Beczala, qui avoue avoir eu des problèmes avec l'extrême aigu dans ses jeunes années et forçait dès le *si* bémol, a travaillé avec le professeur de chant Robert Dale Fundling – et suivi les conseils de Sena Jurinac et du grand baryton Pavel Lisitzian – pour développer sa voix lentement, *molto adagio* même. Après quelques péchés de jeunesse (dont l'un porte le nom de Cavaradossi), il s'est concentré à partir de la fin des années 1990 sur les opéras de Mozart, puis sur les

rôles lyriques du répertoire français, italien et russe, et a décliné des propositions aussi alléchantes que dangereuses (Hermann dans *La Dame de Pique*, Alvaro dans *La Force du destin* et Radamès dans *Aïda*). Sa voix a aujourd'hui un médium chaud, plein, de bronze, en quelque sorte, et un aigu clair et resplendissant, ce que les Italiens qualifieraient de *squillo*.

Comme il s'est donné du temps, il lui en reste. Il compare la carrière d'une vedette d'opéra à l'ascension de l'Everest. On peut « se faire poser sur le sommet en hélicoptère et rapidement mourir à cause du manque d'oxygène, ou choisir de monter lentement et sûrement par ses propres moyens ». Beczala se rapproche plus que ses confrères de l'archétype français du jeune ténor dramatique romantique, celui incarné autrefois par César Vezzani, Georges Thill ou René Maison. Son Roméo et son Werther ne sont pas des jeunots doux ou efféminés, mais des hommes qui souffrent avec emphase, qui déchargent leur âme avec un cri du cœur. Dans l'air de Faust, il ne chante pas le contre-*ut* doucement en voix mixte, mais avec une sonorité dense et concentrée (à l'instar de Jussi Björling et Nicolai Gedda). En outre, il se dispense de respirer avant « la présence » à la fin du premier vers. En revanche, dans l'air de Don José « La fleur que tu m'avais jetée » il choisit d'exécuter *pianissimo* le *si* bémol de la phrase finale « J'étais une chose à toi », avec une belle sonorité bien projetée. Il donne à l'auditeur le sentiment qu'il chante avec la voix qu'il a et non la voix qu'il aimerait avoir. C'est la garantie

de disposer souverainement de ses propres moyens – d'une sonorité fraîche et de toute une palette de nuances dans la douce reprise de « Viens, gentille dame » de *La Dame blanche* ; de couleurs subtiles dans le monologue de Don Carlos ; de précision dans l'articulation et la dynamique des longues phrases d'« Ange si pur », tiré de *La Favorite* de Donizetti – l'*ars gallica* romantique en habits contemporains, en quelque sorte.

Jürgen Kesting

Traduction : Daniel Fesquet

JULES MASSENET

Werther

Akt III, Lied Ossians

WERTHER

Meine ganze Seele liegt hier drin!

(Er liest die Verse Ossians.)

»Warum weckst du mich, o Frühlingshauch?

Auf meiner Stirn spür ich dein Streicheln,
doch die Zeit der Stürme und der Sorgen
ist nicht weit!

Warum weckst du mich, o Frühlingshauch?

Morgen kommt der Wanderer ins Tal,
der noch meine einst'ge Schönheit kennt,
seine Augen suchen vergeblich nach meiner Pracht,
sie werden nichts finden als Trauer und Leid!

Ach! Warum weckst du mich, o Frühlingshauch?«

JULES MASSENET

Der Cid

Akt III, Gebet

RODRIGO

Ach, es ist alles aus! Mein schöner Traum vom Ruhm,
meine Träume vom Glück entfliehen für immer!
Du nahmst mir die Liebste... du nimmst mir den Sieg!
Herr, ich unterwerfe mich!

O Herrscher, o Richter, o Vater,
immer verborgen, immer gegenwärtig,
ich verehrte dich in glücklicher Zeit
und segne dich in düsteren Tagen!
Ich gehe, wohin dein Gesetz mich befiehlt,
frei von allem menschlichen Bedauern!
O Herrscher, o Richter, o Vater,

JULES MASSENET

Werther

Acte III, Lied d'Ossian

WERTHER

1] Toute mon âme est là!

(lisant)

« Pourquoi me réveiller, ô souffle du printemps ?

Sur mon front je sens tes caresses,
et pourtant bien proche est le temps
des orages et des tristesses !

Pourquoi me réveiller, ô souffle du printemps ?

Demain, dans le vallon, viendra le voyageur,
se souvenant de ma gloire première,
et ses yeux vainement chercheront ma splendeur :
ils ne trouveront plus que deuil et que misère !
Hélas ! Pourquoi me réveiller, ô souffle du printemps ? »

JULES MASSENET

Le Cid

Acte III, Prière

RODRIGUE

2] Ah ! tout est bien fini ! Mon beau rêve de gloire,
mes rêves de bonheur s'envolent à jamais !
Tu m'as pris mon amour... tu me prends la victoire !
Seigneur, je me soumets !

Ô Souverain, ô juge, ô père,
toujours voilé, présent toujours,
je t'adorais au temps prospère
et te bénis aux sombres jours !
Je vais où ta loi me réclame,
libre de tous regrets humains !
Ô Souverain, ô juge, ô père,

JULES MASSENET

Werther

Act III, Ossian's Song

WERTHER

My very soul lies in these words!

(reading aloud lines by Ossian)

“Why awaken me, O breath of spring?

I feel your caress upon my brow,
and yet the season of storms
and sorrows is nigh!

Why awaken me, O breath of spring?

Tomorrow, the traveller will walk into the valley,
recalling my former glory,
and in vain his gaze will search for my splendour:
all it will find is mourning and heartache!
Alas! why awaken me, O breath of spring?”

JULES MASSENET

The Cid

Act III, Prayer

RODRIGO

Ah! everything is at an end! My fine dream of glory,
my dreams of happiness have fled for ever!
You have taken away my love... you take away my victory!
Lord, I submit!

O Sovereign, O judge, O father,
always hidden, ever present,
I loved you in times of good fortune
and I bless you in times of sadness!
I go where your law claims me,
freed of all mortal regrets!
O Sovereign, O judge, O father,

dein Bild allein trage ich in meiner Seele,
die ich in deine Hände lege!

O blaues Firmament, Licht,
Himmelsgeister, die sich zu mir neigen,
es ist der Soldat, der verzweifelt,
doch der Christ bewahrt seinen Glauben.
Du magst kommen, du magst erscheinen,
Morgenröte des Jüngsten Tages!
O Herrscher, o Richter, o Vater,
der Diener eines gerechten Herrn
folgt furchtlos deinem Ruf.

O Herrscher, o Richter, o Vater!

HECTOR BERLIOZ

Fausts Verdammnis

Teil III, Fausts Lied

FAUST

Hab Dank, süße Dämmerung, du bist willkommen.
Schließe mir endlich dieses unbekante Heiligtum auf,
wo ich den Frieden wie einen schönen Traum über mich kommen fühle.
Wie den frischen Kuss des frühen Morgens!
Das rührt von der Liebe her; ich hoffe...
Oh, wie man fühlt,
dass einen hier die Sorge verlässt!
Wie ich diese Ruhe liebe
und die reine Luft atme!
O süßes, bezauberndes Mädchen,
o du, unerreichbar dem Liebhaber!
Welch ein Gefühl spüre ich in diesem entscheidenden Augenblick!
Welch Entzücken, dein Kissen anzuschauen!
Welch reine Luft atme ich!
Gott! Gott!
Nach meiner langen Qual,
welche Glückseligkeit!

ta seule image est dans mon âme
que je remets entre tes mains !

Ô firmament azur, lumière,
esprits d'en haut penchés sur moi,
c'est le soldat qui désespère,
mais le chrétien garde sa foi.
Tu peux venir, tu peux paraître,
aurora du jour éternel !
Ô Souverain, ô juge, ô père,
le serviteur d'un juste maître
répond sans crainte à ton appel.

Ô Souverain, ô juge, ô père !

HECTOR BERLIOZ

La Damnation de Faust

Partie III, Air de Faust

FAUST

③ Merci, doux crépuscule ! Oh ! sois le bienvenu !
Éclaire enfin ces lieux, sanctuaire inconnu,
où je sens à mon front glisser comme un beau rêve,
comme le frais baiser d'un matin qui se lève !
C'est de l'amour, c'est de l'amour ! j'espère...
Oh ! comme on sent ici
s'envoler le souci !
Que j'aime ce silence, et comme je respire
un air pur !
Ô jeune fille ! Ô ma charmante !
Ô ma trop idéale amante !
Quel sentiment j'éprouve en ce moment fatal !
Que j'aime à contempler ton chevet virginal !
Quel air pur je respire !
Seigneur ! Seigneur !
Après ce long martyre,
que de bonheur !

you alone are engraved on my soul
which I deliver into your hands!

O azure heavens, light,
spirits on high looking down on me,
the soldier despairs,
but the Christian keeps his faith.
You may come, you may appear,
dawn of the everlasting day!
O Sovereign, O judge, O father,
The servant of a just master
answers your call without fear.

O Sovereign, O judge, O father!

HECTOR BERLIOZ

The Damnation of Faust

Part III, Faust's Aria

FAUST

I thank you gentle twilight, oh, be welcome!
At last light up this place, unknown sanctuary,
where something glides within my forehead like a lovely dream,
like the fresh kiss of waking day.
It is love, I hope...
Oh, how on this spot
care seems to disappear!
How I love this silence, with what joy I breathe
this pure air!
O maiden, O my charming one,
O love too ideal by far!
What feeling sways me in this fateful moment!
What adoration gazing at your virgin bed!
How pure the air I breathe!
Lord, Lord,
after this long martyrdom,
what happiness!

HECTOR BERLIOZ

Beatrice und Benedikt

Akt I, Rondo

BENEDIKT

Ach, ich werde sie lieben, mein Herz sagt es mir;
ich spüre, wie es seinen falschen Stolz vergisst.
Ich werde sie anbeten und vergöttern!

Entzückendes Mädchen!

Beatrice, ihr Götter!

Ihre funkelnden Augen,
ihre liebreizende Anmut,
ihr sprühender Geist,
ihr göttlicher Charme,
alles an ihr begeistert mich,
und ihre Lippen locken
zu einem endlosen Kuss.

Ach, ich werde sie lieben, *usw.*

Geliebte Beatrice!

Himmel, wäre es möglich,
dass auch sie mich liebt?
Welche Wonne! Welche Qual!
Ist meinem Herzen
solches Glück vergönnt?
Und wenn es nur ein Traum wäre,
eine grausame Täuschung?
Welche Wut! Welcher Zorn!
Nein, nein.

Ach, ich werde sie lieben, *usw.*

HECTOR BERLIOZ

Béatrice et Bénédict

Acte I, Rondo

BÉNÉDIKT

4 Ah! je vais l'aimer, mon cœur me l'annonce!
À son vain orgueil je sens qu'il renonce.
Je vais l'admirer, je vais l'adorer, l'aimer, l'idolâtrer!

Fille ravissante!

Béatrice, ô dieux!

Le feu de ses yeux,
sa grâce agaçante,
son esprit si fin,
son charme divin,
tout séduit en elle,
et sa lèvre appelle
un baiser sans fin.

Ah! je vais l'aimer, *etc.*

Chère Béatrice!

Ciel! il se pourrait...

Elle m'aimerait...

Ô joie! ô supplice!

Un pareil bonheur
est-il pour mon cœur?

Si c'était un songe,
un cruel mensonge!

Ô rage! ô fureur!

Non, non.

Je vais l'aimer, *etc.*

HECTOR BERLIOZ

Beatrice and Benedick

Act I, Rondo

BENEDICK

Ah! I shall love her, my heart tells me so!
I feel it renounce its futile pride!
I shall admire her, I shall adore her and love her and idolize her!

Ravishing child!

Beatrice, O gods!

The fire in her eyes,
her provocative grace,
her sophisticated wit,
her heavenly charm,
everything about her seduces me,
and her lips invite
an endless kiss.

Ah! I shall love her, *etc.*

Dear Beatrice!

Heavens! Could it be...

She might love me?

O joy! O torment!

Such happiness –
can it be for my heart?

What if it were a dream?
What a cruel lie that would be!

O rage! O fury!

No, no!

Ah! I shall love her, *etc.*

GIUSEPPE VERDI

Don Carlos

Akt I, Rezitativ und Kavatine

DON CARLOS

Fontainebleau! Wald, unermesslich und einsam!
Welche Gärten voller Blumen und Licht,
kämen für den seligen Don Carlos diesem eisigen Boden gleich,
wo seine Elisabeth lächelnd vorüberging?
Ich verließ Spanien und den Hof meines Vaters,
trotzte Philipps furchtbarem Zorn,
verbarg mich im Gefolge seines Gesandten
und konnte sie nun endlich sehen, meine schöne Braut,
die seit langem meine Gedanken beherrschte,
die von nun an mein Herz beherrschen wird!

Ich sah sie, und aus ihrem Lächeln,
aus ihren Augen voll lieblichem Feuer
konnte mein tiefbewegtes Herz
das Glück erfahren, zu leben und sie zu lieben.
Zukunft voller Zärtlichkeit!
Himmelsblau, das all unsere Tage verschönt!
Gott lächelt unserer Jugend,
Gott segnet unsere reine Liebe!

FRANÇOIS-ADRIEN BOIELDIEU

Die weiße Frau

Akt II, Kavatine

GEORGES

Nun lasst uns beobachten,
zuhören und abwarten.

Komm, holde Dame,
ich fordere dich auf,
sei treu dem Gelübde.
Deiner Weisung gemäß

GIUSEPPE VERDI

Don Carlos

Acte I, Récit et Cavatine

DON CARLOS

5 Fontainebleau! Forêt immense et solitaire!
Quels jardins éclatants de fleurs et de lumière
pour l'heureux Don Carlos valent ce sol glacé
où son Elisabeth souriante a passé?
Quittant l'Espagne et la cour de mon père,
de Philippe bravant la terrible colère,
caché parmi les gens de son ambassadeur,
j'ai pu la voir enfin, ma belle fiancée,
celle qui dès longtemps régnait dans ma pensée,
celle qui désormais régnera dans mon cœur!

Je l'ai vue, et dans son sourire,
dans ses yeux pleins d'un feu charmant,
tout ému, mon cœur a pu lire
le bonheur de vivre en l'aimant.
Avenir rempli de tendresse!
Bel azur dorant tous nos jours!
Dieu sourit à notre jeunesse,
Dieu bénit nos chastes amours!

FRANÇOIS-ADRIEN BOIELDIEU

La Dame blanche

Acte II, Cavatine

GEORGES

6 Maintenant observons,
écoutons, attendons!

Viens, gentille dame,
de toi je réclame
la foi des serments.
À tes lois fidèle,

GIUSEPPE VERDI

Don Carlos

Act I, Recitative and Cavatina

DON CARLOS

Fontainebleau! Vast and lonely forest!
What gardens sparkling with flowers and light
can for Don Carlos match this frozen ground,
where his Elizabeth has appeared, brightly smiling!
I quit Spain, quit the court of my father,
defying Philip's dread anger,
unnoticed in the royal ambassador's suite.
At last I have been able to gaze upon my lovely betrothed,
the one who has long ruled over my thoughts,
the one who henceforth will rule over my heart!

I saw her and in her smile,
in her eyes full of a charming fire,
my heart, deeply moved, could read
the bliss of loving her my whole life.
O future full of tenderness!
Fair sky illuminating all our days!
God smiles upon our youth,
God blesses our chaste love.

FRANÇOIS-ADRIEN BOIELDIEU

The White Lady

Act II, Cavatina

GEORGES

Now, let us watch,
listen and wait.

Come, gentle lady,
I beg you to fulfil
the faith of my vows!
I am here, my beauty,

bin ich hier, meine Schöne.
Erscheine, ich erwarte dich!

Oh, wie dieser einsame Ort
und dieses süße Geheimnis
mich bezaubern;
ja, ich spüre, bei deinem Anblick
wird meine Seele gerührt sein,
doch nicht etwa vor Furcht.

Komm, holde Dame, *usw.*

Und schon breitet die dunkelste Nacht
über uns ihren Schatten aus:
Wie spät sie kommt!
In meiner Ungeduld
schlägt mein Herz bereits
voller Erwartung und Freude.

Komm, holde Dame, *usw.*

GAETANO DONIZETTI

Die Favoritin

Akt IV, Kavatine

FERNAND

Du, Engel so rein, dass ich glaubte,
dich in einem Traum gefunden zu haben, dich, die ich liebte!
Nun entschwinde zusammen mit der trügerischen Hoffnung,
und zwar für immer.

Für die Liebe einer Frau
ist in mir die Gottesliebe verblasst;
Erbarmen! Ich gab dir meine Seele zurück,
Erbarmen! Herr, nun schenke du mir dafür Vergessen.

Du, Engel so rein, *usw.*
Nun entschwinde von meinem Herzen,
o du, die ich liebte, und zwar für immer!

me voici, ma belle,
parais, je t'attends.

Que ce lieu solitaire
et que ce doux mystère
ont de charmes pour moi!
Oui, je sens qu'à ta vue
l'âme doit être émue;
mais ce n'est pas d'effroi.

Viens, gentille dame, *etc.*

Déjà la nuit plus sombre
sur nous répand son ombre:
qu'elle tarde à venir!
Dans mon impatience,
le cœur me bat d'avance
d'attente et de plaisir.

Viens, gentille dame, *etc.*

GAETANO DONIZETTI

La Favorite

Acte IV, Cavatine

FERNAND

7 Ange si pur, que dans un songe
j'ai cru trouver, vous que j'aimais!
Avec l'espoir, triste mensonge!
envolez-vous, et pour jamais.

En moi, pour l'amour d'une femme,
de Dieu l'amour avait faibli;
pitié! je t'ai rendu mon âme,
pitié! Seigneur, rends-moi l'oubli!

Ange si pur, *etc.*
Loin de mon cœur, ô vous que j'aimais,
envolez-vous, et pour jamais!

obeying your laws!
Appear, I await you!

What charms this lonely place
and this sweet mystery
hold for me!
Yes, I sense that on seeing you
my soul will be moved,
but not by fear.

Come, gentle lady, *etc.*

Darkest night is already
lowering its shadow over us:
how long she's taking to appear!
In my impatience,
my heart is racing
with pleasure and expectation.

Come, gentle lady, *etc.*

GAETANO DONIZETTI

The Favoured One

Act IV, Cavatina

FERNAND

So pure an angel, whom I thought
I had found in a dream, and whom I loved!
With the sad deceit of hope,
take flight, and for ever.

My love for God was weakened
by love for a woman;
have pity! I gave you back my soul,
have pity! Lord, give me oblivion in return!

So pure an angel, *etc.*
Take flight from my heart,
O you whom I loved, and for ever!

CHARLES GOUNOD

Romeo und Julia

Akt II, Kavatine

ROMEO

Die Liebe... die Liebe...

Ja, ihre Glut hat mich durch und durch erfasst!

Doch welch plötzliche Helligkeit geht von diesem Fenster aus?

Von dort erhellt ihre Schönheit die Nacht!

Ah, gehe auf, Sonne!

Lass die Sterne verblassen,

die unverhüllt im Blau

am Firmament prangen.

Ah, gehe auf! Erscheine,

reiner und lieblicher Stern!

Sie träumt... sie löst

eine Locke ihres Haares,

die zärtlich ihre Wange umspielt...

Liebe, Liebe! Überbring ihr meine Wünsche.

Sie spricht! Wie schön sie ist.

Ah, ich habe nichts gehört!

Doch ihre Augen sprechen für sie,

und mein Herz hat geantwortet.

Ah, gehe auf, Sonne! *usw.*

Komm! Erscheine!

CHARLES GOUNOD

Faust

Akt III, Kavatine

FAUST

Gegrüßt sei mir, o heil'ge Stätte, von banger Lust erfüllt,

betrete ich dich, Asyl der frommen Einfalt und der keuschen Unschuld!

CHARLES GOUNOD

Roméo et Juliette

Acte II, Cavatine

ROMÉO

⑧ L'amour! l'amour!

oui! son ardeur a troublé tout mon être!

Mais quelle soudaine clarté resplendit à cette fenêtre?

C'est là que dans la nuit rayonne sa beauté!

Ah! lève-toi, soleil!

fais pâlir les étoiles

qui, dans l'azur sans voiles,

brillent au firmament!

Ah! lève-toi, parais,

astre pur et charmant!

Elle rêve! elle dénoue

une boucle de cheveux

qui vient caresser sa joue!

Amour! amour! porte-lui mes vœux!

Elle parle! qu'elle est belle!

Ah! je n'ai rien entendu!

Mais ses yeux parlent pour elle,

et mon cœur a répondu!

Ah! lève-toi, soleil! *etc.*

Viens, parais!

CHARLES GOUNOD

Faust

Acte III, Cavatine

FAUST

⑨ Salut! demeure chaste et pure, où se devine

la présence d'une âme innocente et divine!

CHARLES GOUNOD

Romeo and Juliet

Act II, Cavatina

ROMEO

Love! love!

Ah, yes, her passion has utterly bewitched me!

But what sudden light now shines at that window?

'Tis there that her beauty illumines the night!

Ah! Rise, O sun!

Outshine the stars

that glimmer in the firmament's

cloudless azure.

Ah! Rise now! Appear,

pure, enchanting sun!

She is dreaming... she is playing with

a lock of hair

that caresses her cheek!

Love! Love! Bear my declaration to her!

She speaks! How lovely she is!

Ah, I heard not a word!

But her eyes speak for her,

and my heart has replied!

Ah! Rise, O sun! *etc.*

Come! Appear!

CHARLES GOUNOD

Faust

Act III, Cavatina

FAUST

Greetings, chaste and pure abode, where one divines

the presence of an innocent and holy being!

O welche Pracht in dieser Einfachheit,
welch Geist der Ordnung und Zufriedenheit!

O Natur, hier fandest du das Kind,
die Jahre schwanden,
ein reizendes Götterbild ist leicht erstanden.

In diesem stillen Hause,
hier schufst du so viel Anmut,
hier war's, ja, hier, mit frohem, leichtem Leben
ihr junges Herz fülltest du aus, hier war's, ja, hier!

Gegrüßt sei mir, o keusche Stätte,
von banger Lust erfüllt, betrete ich dich!

GEORGES BIZET

Carmen

Akt II, Blumenarie

DON JOSÉ

Die Blume, die du mir zugeworfen hast,
ist mir im Gefängnis geblieben;
verwelkt und trocken, hat diese Blume
stets ihren süßen Duft bewahrt.
Und ganze Stunden lang,
mit geschlossenen Augen,
habe ich mich an diesem Duft berauscht,
und in der Nacht sah ich dich!
Da wollte ich dir fluchen,
dich hassen, und ich sagte mir:
Warum musste das Schicksal
sie auf meinen Weg führen?
Dann warf ich mir die Lästerung vor,
und ich fühlte in meinem Innern
nur ein Begehren,
nur eine Hoffnung:
dich wiederzusehen, o Carmen,

Que de richesse en cette pauvreté!
En ce réduit, que de félicité!

Ô nature, c'est là que tu la fis si belle!
C'est là que cette enfant a dormi sous ton aile,
a grandi sous tes yeux!

Là que, de ton haleine enveloppant son âme,
tu fis avec amour épanouir la femme
en cet ange des cieux!
C'est là! oui! C'est là!

Salut! demeure chaste et pure, où se devine
la présence d'une âme innocente et divine.

GEORGES BIZET

Carmen

Acte II, Air

DON JOSÉ

☐ La fleur que tu m'avais jetée,
dans ma prison m'était restée.
Flétrie et sèche, cette fleur
gardait toujours sa douce odeur.
Et pendant des heures entières,
sur mes yeux, fermant mes paupières,
de cette odeur je m'enivrais,
et dans la nuit je te voyais.
Je me prenais à te maudire,
à te détester, à me dire:
pourquoi faut-il que le destin
l'ait mise là sur mon chemin?
Puis je m'accusais de blasphème
et je ne sentais en moi-même,
je ne sentais qu'un seul désir,
un seul désir, un seul espoir:
te revoir, ô Carmen,

What riches in this poverty!
In this retreat, what happiness!

O Nature, it is here you made her so beautiful!
It is here this child slumbered beneath your wing,
grew up beneath your eye!

Here that, enfolding her soul in your breath,
with love you made blossom the woman
within this angel of heaven!
It is here, yes, here!

Greetings, chaste and pure abode, where one divines
the presence of an innocent and holy being!

GEORGES BIZET

Carmen

Act II, Flower Song

DON JOSÉ

The flower you threw to me
stayed with me while I was in prison.
Although withered and faded,
this flower still retained its sweet perfume.
And for hours on end
with my eyes closed
I would drink in its intoxicating perfume
and see your face in the darkness.
I found myself cursing you,
hating you, saying to myself:
Why did fate decree
that she should cross my path?
Then I accused myself of blasphemy
and felt within myself
a single desire,
a single hope:
to see you again, Carmen,

ja, dich wiederzusehen!
Denn du brauchtest nur zu erscheinen,
nur einen Blick auf mich zu werfen,
und du hattest mein ganzes Wesen erobert,
o meine Carmen!
Und ich wurde dein Eigen!
Carmen, ich liebe dich!

GAETANO DONIZETTI

Dom Sébastien, König von Portugal

Akt II, Kavatine

DOM SÉBASTIEN

Ich bin allein auf Erden
und ohne Hoffnung;
in meinem Elend
bleibt mir nichts mehr!

Himmlicher Engel,
du bist alles, was ich habe,
himmlicher Engel,
sei mein Trost!

Ach, ich bin allein auf Erden, *usw.*

Ach, könnte ich
doch eines fernen Tages
eine Krone verschenken
für solche Liebe...
Ich sollte eine Krone,
eine Krone verschenken?
Ach, was rede ich?

Ach, an diesen Gestaden,
so einsam und wild,
bleibt mir nur noch mein Mut,
mehr habe ich nicht!

oui, te revoir!
Car tu n'avais eu qu'à paraître,
qu'à jeter un regard sur moi
pour t'emparer de tout mon être,
ô ma Carmen!
et j'étais une chose à toi.
Carmen, je t'aime!

GAETANO DONIZETTI

Dom Sébastien, roi de Portugal

Acte II, Cavatine

DOM SÉBASTIEN

[ti] Seul sur la terre,
en vain j'espère
dans ma misère,
je n'ai plus rien!

Ange céleste,
toi seule me restes,
ange céleste,
sois mon soutien!

Ah! seul sur la terre, *etc.*

Ah! que ne puis-je
offrir un jour...
une couronne
à tant d'amour,
moi, que je donne
une couronne...
ah! qu'ai-je dit? Moi?

Ah! sur ce rivage
triste et sauvage,
hors mon courage,
je n'ai plus rien!

yes, to see you again!
For you had only to appear,
you had only to look at me
to take possession of my whole being,
O my Carmen!
and I was yours!
Carmen, I love you!

GAETANO DONIZETTI

Dom Sébastien, King of Portugal

Act II, Cavatina

DOM SÉBASTIEN

Alone on earth,
I hope in vain!
In my misery
I no longer have anything!

Angel of Heaven,
you alone are left to me.
Angel of Heaven,
be my support!

Ah, alone on earth, *etc.*

Ah, why can't I
one day offer...
a crown
in return for so much love?
But for me to give
a crown ...
Ah, what have I said? Me?

Ah, on this shore
both sad and wild,
apart from my courage
I have nothing left!

Du allein belebst mein Herz;
mein Schicksal ist elend,
doch ich habe die Liebe einer Frau
und das Herz eines Soldaten!

JULES MASSENET

Manon

Akt III, Duett

DES GRIEUX

Du! Ihr!

MANON

Ja, ich bin's, sieh, ich bin's!

DES GRIEUX

Was willst du hier?

Geh! Geh weg!

MANON

Ja, ich war grausam und schuldig,

aber erinnere dich doch an unsere Liebe!

Kann ich in dem Blick, der mich vernichtet,

erhoffen, eines Tages deine Vergebung zu lesen?

DES GRIEUX

Geh weg!

MANON

Ja, ich war grausam und schuldig!

Ah! Erinnere dich doch an unsere Liebe!

DES GRIEUX

Nein! Ich habe mich damit abgefunden,

dass es nur ein törichter Liebestraum war,

den der Himmel nicht länger dauern ließ

als bloß einen Augenblick, als bloß einen Tag.

Toi seule ranimes mon âme ;
dans le sort qui m'abat,
j'ai l'amour d'une femme,
et le cœur d'un soldat !

JULES MASSENET

Manon

Acte III, Duo

DES GRIEUX

☞ Toi ! Vous !

MANON

Oui, c'est moi, vois, c'est moi !

DES GRIEUX

Que viens-tu faire ici ?

Va-t'en ! Éloigne-toi !

MANON

Oui ! Je fus cruelle et coupable !

Mais rappelez-vous tant d'amour !

Ah ! dans ce regard qui m'accable,

lirai-je mon pardon, un jour ?

DES GRIEUX

Éloigne-toi !

MANON

Oui ! Je fus cruelle et coupable !

Ah ! Rappelez-vous tant d'amour !

DES GRIEUX

Non ! j'avais écrit sur le sable

ce rêve insensé d'un amour

que le Ciel n'avait fait durable

que pour un instant, pour un jour !

You alone revive my spirits.
In the fate that has brought me low
I have the love of a woman
and the heart of a soldier.

JULES MASSENET

Manon

Act III, Duet

DES GRIEUX

You! You, my lady!

MANON

Yes, it is I, look, it is I.

DES GRIEUX

What have you come to do here?

Go away! Be off with you!

MANON

Yes, I was cruel; it was my fault!

But remember all the love!

Ah, in this terrifying look

may I expect one day to be forgiven?

DES GRIEUX

Be off with you!

MANON

Yes, I was cruel; it was my fault!

Ah, remember all the love!

DES GRIEUX

No! It was on sand that I inscribed

this insane dream of a love

that heaven permitted to last

for a mere moment, a mere day.

MANON

Ja, ich war schuldig!
Ja, ich war grausam!

DES GRIEUX

Ich habe mich damit abgefunden...
Es war ein Liebestraum,
den der Himmel nicht länger dauern ließ
als bloß einen Augenblick, als bloß einen Tag.
Ah! Treulose Manon!

MANON

Und wenn ich bereue...

DES GRIEUX

Ah! Treulose! Treulose!

MANON

... hättest du
kein Mitleid mit mir?

DES GRIEUX

Ich kann dir nicht glauben.
Nein, du bist aus meiner Erinnerung verschwunden,
ebenso wie aus meinem Herzen.

MANON

O weh! Der Vogel, der floh,
um dem scheinbaren Gefängnis zu entkommen,
kehrt des Nachts zurück,
um mit verzweifelter Flügelschlag gegen das Fenster zu klopfen!
Vergib mir!

DES GRIEUX

Nein!

MANON

Sonst sterbe ich zu deinen Füßen.
Ach, gib mir deine Liebe, wenn du nicht willst, dass ich sterbe!

DES GRIEUX

Nein! Für dich ist sie tot!

MANON

Oui! je fus coupable!
Oui! je fus cruelle!

DES GRIEUX

J'avais écrit sur le sable...
C'était un rêve
que le Ciel n'avait fait durable
que pour un instant, pour un jour!
Ah! perfide Manon!

MANON

Si je me repentais...

DES GRIEUX

Ah! perfide!

MANON

Est-ce que tu n'aurais
pas de pitié?

DES GRIEUX

Je ne veux pas vous croire.
Non! vous êtes sortie enfin de ma mémoire
ainsi que de mon cœur!

MANON

Hélas! l'oiseau qui fuit
ce qu'il croit l'esclavage,
le plus souvent la nuit
d'un vol désespéré revient battre au vitrage!
Pardonne-moi!

DES GRIEUX

Non!

MANON

Je meurs à tes genoux.
Ah! rends-moi ton amour si tu veux que je vive!

DES GRIEUX

Non! il est mort pour vous!

MANON

Yes, it was my fault!
Yes, I was cruel!

DES GRIEUX

It was on sand that I inscribed...
It was a dream
that heaven permitted to last
for a mere moment, a mere day.
Ah, unfaithful Manon!

MANON

If I repented...

DES GRIEUX

Ah, unfaithful girl!

MANON

... might you not
show pity?

DES GRIEUX

I do not believe you.
No! you are now erased from my memory,
as from my heart!

MANON

Alas! The bird that flies away
from what it believes to be servitude
most often returns at night
to beat its wings desperately on the window!
Forgive me!

DES GRIEUX

No!

MANON

I fall dying at your knees!
Ah, give me again your love if you wish me to live!

DES GRIEUX

No, my love for you is dead!

MANON

Also gibt es nichts, was sie wieder zum Leben erwecken kann?
Hör mir doch zu! Erwinnere dich doch!

Ist das nicht mehr meine Hand, die deine drückt?

Ist das nicht mehr meine Stimme?

Ist ihre Berührung kein Streicheln mehr,
ganz wie einst?

Und diese Augen, die dich einst verzückten,
siehst du sie nicht mehr glänzen durch meine Tränen hindurch?

Bin ich nicht mehr ich?

Trage ich nicht mehr meinen Namen?

Ach, sieh mich an!

Ist das nicht mehr meine Hand, die deine drückt,
ganz wie einst?

Ist das nicht mehr meine Stimme?

Ist das nicht mehr Manon?

Erwinnere dich!

Ist das nicht mehr meine Hand? Hör mir zu!

Ist das nicht mehr meine Stimme?

Trage ich nicht mehr meinen Namen?

Bin ich nicht mehr Manon?

DES GRIEUX

Lieber Gott! Gib mir Halt in dieser wichtigen Stunde!

MANON

Ich liebe dich!

DES GRIEUX

Schweig still!

Hier spricht man nicht von Liebe! Das ist Blasphemie!

Es ist die Stunde des Gebets.

MANON

Nein, ich geh nicht fort!

DES GRIEUX

Man ruft mich.

MANON

L'est-il donc à ce point que rien ne le ravive ?
Écoute-moi ! Rappelle-toi !

N'est-ce plus ma main que cette main presse ?

N'est-ce plus ma voix ?

N'est-elle pour toi plus une caresse,
tout comme autrefois ?

Et ces yeux, jadis pour toi pleins de charmes,
ne brillent-ils plus à travers mes larmes ?

Ne suis-je plus moi ?

N'ai-je plus mon nom ?

Ah ! regarde-moi !

N'est-ce plus ma main que cette main presse,
tout comme autrefois ?

N'est-ce plus ma voix ?

N'est-ce plus Manon ?

Rappelle-toi !

N'est-ce plus ma main ? Écoute-moi :

n'est-ce plus ma voix ?

N'ai-je plus mon nom ?

N'est-ce plus Manon ?

DES GRIEUX

Ô Dieu ! Soutenez-moi dans cet instant suprême !

MANON

Je t'aime !

DES GRIEUX

Ah ! Tais-toi !

Ne parle pas d'amour ici, c'est un blasphème !

C'est l'heure de prier...

MANON

Non ! Je ne te quitte pas !

DES GRIEUX

On m'appelle là-bas...

MANON

Is it so dead that nothing can revive it?
Listen to me! Remember!

Is it no longer my hand that this hand presses?

Is it no longer my voice?

Is it no longer for you like a caress,
just as before?

And these eyes that once were full of charms for you,
do they not glint through my tears?

Am I no longer myself?

Have I lost my name?

Ah, look at me!

Is it no longer my hand that this hand presses,
just as before?

Is this no longer my voice?

Am I no longer Manon?

Remember!

Is this no longer my hand? Listen to me:

is this no longer my voice?

Have I lost my name?

Am I no longer Manon?

DES GRIEUX

O Lord, sustain me in this supreme moment!

MANON

I love you!

DES GRIEUX

Oh, be quiet!

Do not talk of love here, it is blasphemous!

It is the time for prayer...

MANON

No, I will not leave you.

DES GRIEUX

People are calling me down there...

MANON
Nein, ich geh nicht fort!
Komm!
Ist das nicht mehr meine Hand, die deine drückt,
ganz wie einst?

DES GRIEUX
Ganz wie einst!

MANON
Und diese Augen, die dich einst verückten?
Ist das nicht mehr Manon?

DES GRIEUX
Ganz wie einst!

MANON
Sieh mich an!
Bin ich nicht mehr ich?
Bin ich nicht mehr Manon?

DES GRIEUX
Ah! Manon!
Ich will nicht mehr gegen meine Gefühle ankämpfen!

MANON
Endlich!

DES GRIEUX
Und wenn der Himmel über mir zusammenbricht:
Ich lebe nur in deinem Herzen! Ich lebe nur in deinen Augen!
Ach, komm, Manon, ich liebe dich.

MANON und DES GRIEUX
Ich liebe dich!

MANON
Non! Je ne te quitte pas!
Viens!
N'est-ce plus ma main que cette main presse,
tout comme autrefois ?

DES GRIEUX
Tout comme autrefois!

MANON
Et ces yeux, jadis pour toi pleins de charmes,
n'est-ce plus Manon ?

DES GRIEUX
Tout comme autrefois!

MANON
Regarde-moi!
Ne suis-je plus moi ?
N'est-ce plus Manon ?

DES GRIEUX
Ah! Manon!
Je ne veux plus lutter contre moi-même!

MANON
Enfin!

DES GRIEUX
Et dussé-je sur moi faire crouler les cieux,
ma vie est dans ton cœur, ma vie est dans tes yeux!
Ah! Viens! Manon! Je t'aime!

MANON et DES GRIEUX
Je t'aime!

MANON
No, I am not leaving you!
Come!
Is this no longer my hand that this hand presses,
just as before?

DES GRIEUX
Just as before!

MANON
And these eyes that once were full of charms for you,
are they no longer Manon's?

DES GRIEUX
Just as before!

MANON
Look at me!
Am I no longer myself?
Am I no longer Manon?

DES GRIEUX
Ah, Manon!
I can no longer fight against myself!

MANON
At last!

DES GRIEUX
And even if I were to bring the heavens down over my head,
my life is in your heart, my life is in your eyes.
Ah, come, Manon, I love you!

MANON and DES GRIEUX
I love you!

Recording: Lyon, Auditorium Maurice Ravel, 8/2014

With special thanks to Serge Dorny, Aurélie Tanret, Mathieu Jouvin, Pascal Hild and the entire team of the Opéra de Lyon for their precious collaboration

Executive Producer: Renaud Loranger

Producer: Sid McLauchlan

Recording Engineer (Tonmeister): Rainer Maillard

Project Manager: Anna-Lena Rodewald

Project Coordinators: Malene Hill, Nasim Beizai

Language Coach: Véronique Werklé



Recorded and mastered by Emil Berliner Studios

© 2015 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

© 2015 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

English translations of the aria texts:

© 1960 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin (*La Damnation de Faust*) · Peggy Cochrane © 1966 Decca Music Group Limited (*Faust*) · Diana Reed © 1976 Decca Music Group Limited (*Carmen*) · Michael Talbot © 1990 Universal International Music B.V. (*Manon*) · © 1993 Gwyn Morris (*Don Carlos*) · Kenneth Chalmers © 2001 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin (*Le Cid*) · Kenneth Chalmers © 2008 Decca Music Group Limited (*La Favorite*) · Susannah Howe © 2014 Decca Music Group Limited (*La Dame blanche, Roméo et Juliette, Werther*) Stewart Spencer © 2014 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin (*Béatrice et Bénédict, Dom Sébastien*)

Deutsche Übersetzung der Arientexte:
Ferdinand Gumbert (*Manon*) · Julia Behr (*Faust*)
© 1985 Karl Dietrich Gräwe (*Don Carlos*)
Gerd Uekermann © 1985 Decca Music Group Limited (*Carmen*) · © 2001 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin (*La Damnation de Faust*) · Gudrun Meier © 2008 Decca Music Group Limited (*La Favorite*)
Leandra Rhoese © 2014 Decca Music Group Limited (*La Dame blanche, Roméo et Juliette, Werther*)
Eva Reisinger © 2014 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin (*Béatrice et Bénédict, Dom Sébastien*)

Booklet Editors:

Manuela Amadei, Eva Reisinger | **texthouse**

Cover Photo © Johannes Ifkovits

Artist Photos: © Johannes Ifkovits (Beczala);

© Rebecca Fay (Damrau)

Background Illustrations:

© Fotolia / koya979 (p. 3); © Fotolia / LeitnerR

Art Direction: Merle Kersten

Design: Klasse 3b

www.deutschegrammophon.com/beczala

www.beczala.com



Backstage for blogs, activities and free music

my.deutschegrammophon.com

myDG

