



**Henri Duparc**  
**Songs**

Barbara  
**Zakrzewska**  
soprano

Mariusz  
**Rutkowski**  
piano

---

## **DUX 0317, 2012**

Nagranie zrealizowano w Sali Koncertowej Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie.  
Recorded at the Witold Lutosławski Polish Radio Concert Hall in Warsaw.

### **MARCIN GUZ**

Reżyser nagrania, montaż cyfrowy | Recording supervision & sound engineering, digital editing

### **MARCIN GUZ, MARCIN TARGOŃSKI**

Konsultacja | Consultation

### **MARCIN ZAKRZEWSKI**

Zdjęcia i projekt okładki | Cover photos and design

### **AGNIESZKA LICIŃSKA**

Tłumaczenia | Translated by

### **RAFAŁ DYMERSKI**

Skład | Page layout

DUX Recording Producers, Morskie Oko 2, 02-511 Warsaw, Poland e-mail: dux@dux.pl

Henri Duparc  
Songs

Barbara Zakrzewska soprano

Mariusz Rutkowski piano

---

Namysł nad życiem i twórczością Henriego Duparca prowadzi często do rozważań nie tyle nad tym, czego dokonał, lecz czego nie udało mu się osiągnąć. To częsta postawa wobec najwybitniejszych twórców, których przedwczesny kres ich życia zdaje się ograbić nas z wielu dzieł, które mogliby jeszcze napisać. Pokusa, by spekulować, czym byłaby muzyka, gdyby istniało KV 700 Mozarta lub *opus 100* Chopina, jest jednak tyleż silna, co jałowa. A przecież w przypadku Duparca to nie śmierć zamknęła definitywnie karty jego kompozytorskiego brulionu. Urodzony w Paryżu 21 stycznia 1848 r. Marie Eugène Henri Fouques-Duparc w trzydziestym siódmym roku życia zdecydował się po prostu zaprzestać komponowania. Jego dorobek obejmował wówczas kilkanaście pieśni, garść utworów, do których przyznawał się niechętnie i całkiem sporo dzieł... własnoręcznie zniszczonych. Czyż jest zatem powód do zajmowania kompozytorem tak mało znaczącym?

– Nie dajmy się zwieść pozorom. Jego pieśni są przykładem tak niezwykle wyrafinowania i wizjonerstwa w łączeniu słowa z muzyką, jakiego, śmiało można to stwierdzić, nie znała wcześniej historia muzyki; historia muzyki francuskiej zaś – w szczególności. Duparc potrafił po mistrzowski wplatać struktury kontrapunkcyjne w partie akompaniamentu, unikając zarazem taniego sentymentalizmu, jaki charakteryzował większość

francuskiej twórczości pieśniarskiej tamtego czasu. Nade wszystko jednak w niezrównany sposób umiał oddać atmosferę tekstu poetyckiego środkami muzycznymi, nadając swym dziełom wyjątkową intensywność emocjonalną. Tym bardziej więc wobec faktu, że tak nieliczne kompozycje zapewniły Duparcowi nie tylko trwale miejsce w historii muzyki, ale także w żywą obecność w światowym repertuarze, postać ta warta jest szczególnej uwagi, w niezwykle bowiem szczupłym ilościowo dziele objawił talent, który swym wymiarem mógłby postawić go w pierwszym rzędzie muzycznych geniuszy.

Już w wieku dziecięcym Duparc objawiał wszechstronne zainteresowania, zdradzając zarazem niepospolite walory intelektualne i wielką wrażliwość, co jednak łączyło się z charakterem pełnym niepewności, zahamowań, skłonnością do zmiennych decyzji. Gdy Duparc podjął naukę w kolegium jezuickim w Paryżu, zetknął się z Césarem Franckiem, który pełniąc tam funkcję nauczyciela muzyki, wprowadził młodego Henriego w arkaną gry na fortepianie. Z początku Duparc zdradzał większe zainteresowanie dla studiów prawniczych niż muzyki. Jednak to właśnie Franck, odkrywwszy w nim wrodzony talent, rozbudził w młodym człowieku muzyczną pasję i ukształtował jego bezkompromisowy stosunek do sztuki dźwięku, dając mu do studiowania dzieła przede

---

wszystkim Bacha i Beethovena. W rezultacie Duparc podjął u Francka także studia w zakresie kompozycji. Pierwsze utwory, które powstały jeszcze pod jego kierunkiem, Duparc zniszczył – nie zadowalały go zarówno pod względem jakości stylistycznej, jak i formalnej. Z wczesnych lat zachowała się jedynie *Sonata na fortepian i wiolonczelę* (1867), która choć nie wydana drukiem, przetrwała w prywatnych zasobach jego rodziny.

Był rok 1868, gdy Duparc opublikował swój pierwszy cykl *Cinque mélodies* na głos i fortepian (*Sérénade; Romance de Mignon, Le galope, Soupir* i *Chanson triste*), które stanowią pierwszy a zarazem dający do myślenia dowód jego potencjału, objawiając prawdziwie indywidualny rys estetyczny jego twórczości. Wówczas to za radą wydawcy zrezygnował z używania dźwięku spośród trzech swych imion i pierwszego członu nazwiska, kreśląc się odąd na partyturach jako Henri Duparc. Wkrótce, z właściwym sobie samokrytycyzmem, zakwestionował trzy spośród debiutanckich pieśni (*Sérénade, Romance de Mignon, Le galop*) i choć ostatecznie nie zdecydował się ich zniszczyć, to niechętnie akceptował ich istnienie.

Wyprawa w roku 1869 do Monachium na premierowe wystawienie *Walkirii* przyniosła Duparcowi artystyczne olśnienie i uczyniła z niego zaprzysięgłego choć nie bezkrytycznego wyznawcę Wagnera. W tym samym jeszcze roku na

zaproszenie Liszta, Duparc udał się do Weimaru, gdzie węgierski mistrz przedstawił go Wagnerowi. Od tego czasu francuski kompozytor był też częstym gościem w Bayreuth, które stało się dla niego celem prawdziwych muzycznych „pielgrzymek”. Afirmatywny stosunek do twórczości Wagnera nie oznaczał ślepego zapatrzenia. Co więcej: Duparc pod wieloma względami był od Wagnera daleko bardziej wizjonerski i odkrywczy w kwestiach estetycznych. Jego postawa odwoływała się w znacznej mierze do symbolizmu i nie przystawała do niej estetyka Wagnerowskiego „hiperrealizmu”. Ponadto przecież Duparc wysoko cenił *Wojnę i pokój* Tolstoja, podziwiał twórczość Ibsena, inspirowali go francuscy prymitywiści i sztuka Dalekiego Wschodu. Reminiscencje tych fascynacji niewątpliwie odnaleźć można w jego doborze tekstów do pieśni.

W kilku co najmniej kwestiach wpływ Wagnera na francuskiego kompozytora pozostaje jednak bezsporny – co przejawiało się choćby przez fakt, że jeszcze w latach 70. ostrożnie zwrócił zainteresowanie ku twórczości orkiestrowej i operowej. W 1874 r. napisał trzyczęściowy *Poème nocturne*, którego prawykonanie odbyło się jeszcze w tym samym roku na koncercie Société Nationale de Musique. Mimo to z utworu ocalała jedynie część pierwsza – nokturnowe *Aux étouilles*. Rok później powstał zainspirowany balladą

---

Gottfrieda Augusta Bürgera poemat symfoniczny *Lénore*. Jedynie duże dzieło orkiestrowe Duparca to romantyczna baśń o dziewczynie oczekującej wieści o swym ukochanym, o którym słuch zagięła w wojennej zawierusze. Dziewczyna modli się o śmierć – wyzwolenie od dręczącej ją tęsknoty i bolesnej niepewności. Jej modlitwa zostaje wysłuchana – oto zjawia się obcy przybysz, który zabiera ją w pełną grozy podróż. Gdy u jej kresu docierają na cmentarz, towarzysz wędrówki okazuje się śmiercią we własnej osobie.

Po dalszych czterech latach Duparc rozpoczął pracę na operę *Rusalka*. Nim zdecydował się na tę pracę, z zaczerpnięty z Puszkina temat, kompozytor rozważał także libretta na podstawie *Króla Leara*, *Cymbeline*, *Franceski da Rimini* i Molièrowskiego *Amphitryona*. W końcu pogryzł się w beznadziejnej pracy nad *Rusalką*, której obszerne fragmenty po napisaniu zniszczył, ponownie odtworzył, by w akcie desperacji raz jeszcze zniszczyć je i definitywnie zarzucić pracę, która pochłonęła przeszło pięć lat jego życia.

Nasilające się symptomy neurastenii były zapewne jedną z przyczyn, dla których w 1885 r. Duparc definitywnie zarzucił komponowanie – dokonywał jedynie korekt, rewizji i ewentualnie orkiestracji swych już istniejących utworów.

Osiedlwszy się z najbliższymi w południowo-zachodniej Francji, skąd następnie przeniósł się

do Szwajcarii, przez kilkanaście lat prowadził spokojne życie rodzinne, rozwijając swe liczne pasje i zainteresowania. Oprócz muzyki najważniejszymi polami jego aktywności twórczej i umysłowej były literatura, filozofia i malarstwo, choć jego powierzchowność – kojarząca się raczej z wojskowym niż artystą – nie zdradzała tkwiących w nim pokładów wrażliwości i intelektualnej głębi. Duparc wiele czytał, tworzył akwarele, pastele i rysunki w sepii; nadal też studiował muzykę, choć sam już niczego nowego nie komponował. Niedługo po roku 1900 z powodu postępującej jaskry Duparc kompletnie utracił wzrok, a jednak, prowadząc w miarę stabilne życie rodzinne, czerpał też siłę i pociechę ze swej szczerzej i z upływem czasu wzrastającej religijności. W 1906 r. odbył pielgrzymkę do słynącego z cudów Lourdes, w towarzystwie Paula Claudela i Francisza Jammesa. „Utrata wzroku – pisał w swym dzienniku – i pozbawianie najistotniejszej treści mego życia – muzyki i rysowania, ale muzyki przede wszystkim – było dla mnie tak bolesne, że Bóg mógłby mnie pocieszyć, ofiarowując mi siebie samego: i to właśnie uczynił, a ja będąc najdalszym, by czegokolwiek żałować, dziękuję Mu za to. Szczęście, jakie płynie z muzyki jest niczym w porównaniu z pokojem, jaki On daje. A oczy duszy widzą świat z dużo szerszej perspektywy, niż oczy ciała.”

Życie nie oszczędziło mu jeszcze jednego cierpienia: u schyłku swych dni uległ całkowicie

---

paraliżowi. Także i wobec tego nieszczęścia Duparc wykazał się niezwykłą siłą ducha. Pozostawione przez niego zapiski w dzienniku świadczą o niezwykle mocnym życiu duchowym i bogactwie świata wewnętrznego. Przez cały czas Duparc pozostawał przy tym człowiekiem o niepospolitym poczuciu humoru, znanym z ciętego, czasem cierpkiego dowcipu, jednak nigdy nie raniącego innych. Odszedł w pełni pogodzony ze światem i losem w Mont-de-Marsan, 12 lutego 1933 r.

\*\*\*

Gdy przystępował do pracy, Duparc wymagał absolutnego spokoju – nie znosił nawet najdrobniejszego zakłócenia ciszy swego azylu. Używał specjalnego pióra wiecznego o potrójnej złotej stalówce, które umożliwiało mu szybkie zapisywanie wartości rytmicznych jednym zaledwie dotknięciem. Wydaje się, że tworząc w sterylnej atmosferze i nerwowym pośpiechu, starał się jak najszybciej uchwycić ulatujące z jego wyobraźni frazy i harmonie, jakby bał się, że raz mu umknąwszy – zaginą w niepamięci. Być może właśnie owa nieustanna gonitwa nie dawała mu spokoju – kazała wciąż powracać i szlifować szczegóły; więcej odrzucać i niszczyć, niż pozostawiać.

Kilkanaście pieśni, które przysporzyły mu prawdziwej i nieśmiertelnej sławy Duparc napisał w niewątpliwym przepływie inspiracji w latach

1868-86. Także w kontekście tych utworów pojawia się kwestia wagnerowskich wpływów i inspiracji. Wśród twórców francuskich fascynacja Wagnerem wcale nie była zjawiskiem odosobnionym, a mimo to pozostaje często fałszywie rozumiana – jako naganne naśladownictwo, sprzeniewierzenie się francuskiej tożsamości muzycznej. Tymczasem spośród kompozytorów zazwyczaj w tym kontekście przywoływanych – Chabriera, Faurégo, Chaussona, d'Indy'ego, Duparca – jedynie d'Indy popełnił dzieło niewolniczo związane z estetyką Wagera – operę *Fervaal*.

Z premedytacją odwołująca się do harmonicznej aury mistrza z Bayreuth, ostentacyjnie tristanowska pieśń *Extase* (1874) ukazuje, jak doskonale „wagnerowskie”, pełne zmysłowości rozmarzenie może zostać przetworzone i wydestylowane w czystą melodię, nie tracąc nic z oryginalności języka muzycznej wypowiedzi. *Extase* – podobnie, jak niezamieszczony w tym zbiorze *Testament* – są dowodem na to, że nawet gdy Duparc sięga po teksty mniej uznanych twórców, ostateczny efekt nie budzi cienia niedosytu. Zdaje się bowiem, że kluczem do „wagnerowskiej” twórczości Duparca jest spostrzeżenie-postulat Nietzschego (*Przypadek Wagnera*): „Wagner jest godny podziwu i wdzięczności za to, co uczynił najmniejszego, za cyzelowanie detalu. Jako miniaturzysta pozostaje największym, pierwszorzędnym mistrzem,

---

który najdrobniejszy okrucuch muzyki nasycił nieskończoną zmysłowością i słodyczą. Bogactwo kolorów, półcieni i tajemnice gasnącego światła są u Wagnera niedościgłe i budzą taką tęsknotę, że wobec nich inny kompozytor zdaje się nazbyt grubokórny.”

Ta myśl odpowiada też po części charakterowi i estetycznemu obliczu najwcześniejszych, a więc napisanych jeszcze przed poznaniem Wagnera, *Pięciu melodii* (1868) Duparca. Do tych, które Duparc zdecydował się ocalić, należą *Soupir* i *Chanson triste* – pobrzmiwająca jeszcze echemi Gounoda. To pełne pasji i wyrafinowania dojrzałe wypowiedzi, w których realizuje się ów nietzscheańsko-wagnerowski ideał: nieskończonego nasycenia zmysłowością i słodyczą zamkniętego w najdrobniejszej cząstce muzyki. Ideał uwolniony od ciężaru dramaturgii teatralnej, libretta, sztafazu dekoracji. Spośród tej piątki „odrzuconych” *Romance de Mignon* wydaje się relatywnie najmniej zadowolający – zdaje się zaledwie bladym cieniem wiersza Goethego „Kennst du das Land?” (we francuskim przekładzie Victora Wildera), podczas gdy (także poddana w wątpliwość przez Duparca) *Sérénade* jawi się na tle pozostałych pieśni jako utwór salonowy – choć to salon prawdziwie arystokratyczny.

Zarówno *Soupir* jak *Chanson triste* kontrastują z gwałtownym dramatem rozgrywającym się w deklamacyjnej *Le manoir de Rosemonde* (1879,

zorkiestrowana w 1912 r.), której jednolitość formalna podtrzymywana jest za pomocą fortepianowych epizodów-łączników, spajających jej poszczególne ogniwa. To pieśń wyrazista, chwilami nawet przerysowana; zjadliwa lecz subtelną („Jak pies miłość mnie kąsała”), w której – według Lotte Lehman – tkwi „coś bliskiego szaleństwu”.

Gdy Baudelaire opublikował *Kwiaty zła*, z których Duparc zaczerpnął słowa *L'invitation au voyage* (1870, orkiestracja około 1892), wyznał, że jego marzeniem jest, by jakiś genialny kompozytor ułożył do tego tekstu muzykę i ofiarował pieśń swej ukochanej. Tak właśnie uczynił 22-letni, Duparc dedykując *Zaproszenie* swej żonie, pochodzącej z irlandzkiego hrabstwa Cork. Impresjonistyczny akompaniament, perfekcyjnie zestrojony ze słowami, rozsiewa jasną poświatę harmoniczną płynności i rytmicznej łagodności. *L'invitation* wraz z *La vie antérieure* (1884, wersja orkiestrowa 1911-13) to bez wątpienia przykłady najwyższego wzlotu inwencji i inspiracji w twórczości Duparca. Obie *mélodies*, wyraz fascynacji poezją Baudelaire'a, mienią się „półcieniami i tajemnicami gasnącego światła”. *La vie antérieure* – ostatnia pieśń Duparca, a zarazem jedna z najdoskonalszych – pomyślana była początkowo na głos i orkiestrę. W późniejszej wersji z fortepianem brzmi jednak bardziej naturalnie i oryginalnie. Wydobywa się tu na pierwszy plan boleśnie przejmujący dramat;



---

to pieśń, która w doskonałej muzycznej formie objawia dostrzeżoną przez Victora Hugo rewolucyjną cechę poezji Baudelaire'a: *frisson nouveau*, nowy dreszcz (grozy).

*Lamento* (1883), to w istocie pełna żalu i żaru „Liebestod”. Fauré, któremu Duparc dedykował tę pieśń odnalazł w niej kwintesencję wdzięku i kociej miękkości. W tym kontekście *Phidylé* (1882, zorkiestrowana w latach 1891-92) przekształca afektowany i nieco hieratyczny koncept Leconte de Lisle'a w promienistą odpowiedź na *Lamento*. To zarazem jeden z najświetniejszych przykładów liryki wokalne, pieśń przepelniona mistrzowsko stopniowaną ekspresją, zamykającą ponad narracją tej muzyki idealnie nakreślony łuk. *Phidylé* cichnie w pełnym niezmaconego spokoju, kojącym dopowiedzeniu fortepianowej partii.

*Au pays où se fait la guerre* (1869-70) uważa się za okrucz ocalały z opery *Rusalka* i w gruncie rzeczy pieśń ta może przypominać zwartą, skoncentrowaną sceną operową. Proweniencję tę zdaje się potwierdzać jej późniejsza wersja orkiestrowa (1876), w której pełna dramatyzmu warstwa rytmiczna i natarczywe, gwałtowne frazowanie nabierają szczególnych walorów emocjonalnych.

*Élégie* (1874), którą kompozytor przetłumaczył z angielskiego przy udziale swej irlandzkiej żony, tchnie atmosferą tristanowską. *Élégie*, wraz z łagodnie rozkołysaną, miękką i wdzięczną *Sérénade Florentine* (1880-81) ponownie odkrywa wielowymiarową intensywność emocjonalną wierszy, które na pozór wydają się mało inspirujące.

Andrzej Sulek

---

The thought over the life and creative work of Henri Duparc often does not lead to deliberations over what he did but what he did not manage to achieve. It is a frequent attitude towards the most outstanding creators whose premature end of life seems to deprive us of numerous masterpieces which they could have written. The temptation to speculate what music would be like if Mozart's *K.700* or Chopin's *opus 100* existed, is strong and futile at the same time. But in the case of Duparc it

was not death that definitely closed the pages of the composer's notebook. Born in Paris 21st January 1848 Marie Eugène Henri Fouques-Duparc in his thirty seventh year of life only just decided to cease composing. His creative work included a dozen or so of songs, a handful of works to which he unwillingly admitted and quite a number of masterpieces... which he destroyed himself. Is there a reason to turn our attention to such an insignificant composer? – Let's not be misled. His songs

---

are examples of such unusual sophistication and clairvoyance in combining word and music which, one dares to state, had not been known in a history of music before; the history of French music – in particular. Duparc was able to weave in counterpoint structures into parts of accompaniment in an unparalleled way and simultaneously avoid cheap sentimentalism which was characteristic for the majority of French artistic work of that time. Above all, though, he was able to convey the atmosphere of a poetic text with musical means by filling his masterpieces with exceptional emotional intensity in an outstanding way. What is more, facing the fact that so few compositions provided Duparc not only permanent place in history of music but also living presence in the world repertoire, this person is worth particular attention, because in an incredibly thin array of masterpieces he showed his talent of such size that could place him in the first row of musical geniuses.

As a child Duparc had wide interests, revealing uncommon intellectual qualities and great sensitivity at the same time which on the other hand, however, contrasted with personality full of uncertainty, reservations and a tendency to change decisions. When Duparc began his studies at the Jesuit College in Paris he met with César Franck who worked as music teacher there, introduced young Henri into the arcana of playing the piano. At first

Duparc showed more interest in law studies than music. It was Franck who, having discovered an inborn talent in him, awakened in the young man musical passion and shaped his uncompromising attitude to the art of sound by giving him to study first of all Bach's and Beethoven's masterpieces. As a result Duparc also began composition studies with him. First works which he created under Franck's supervision, Duparc destroyed – he was not satisfied with them in terms of both stylistic and formal quality. From the early years *Sonata for piano and cello* (1867) was the only one saved which, although not printed, survived in the private collection of his family.

It was 1868 when Duparc published his first cycle *Cinque mélodies* for voice and piano (*Sérénade; Romance de Mignon, Le galop, Soupir and Chanson triste*) which constitute, and at the same time giving some thought, a proof of his potential and truly individual aesthetic features of his artistic work. Then, following the advice of his publisher, he resigned from using two of his three names and the first part of his surname, signing his scores as Henri Duparc since then. Soon, with typical self-criticism for him, he questioned three out of his debut songs (*Sérénade, Romance de Mignon, Le galop*) and although finally he decided not to destroy them, he unwillingly accepted their existence.

---

His journey to Munich in 1869 for the premiere of *The Valkyrie* brought Duparc artistic revelation and made him one of Wagner's adherents – ardent but critical. Still in the same year being invited by Liszt, Duparc made his way to Weimar where the Hungarian master introduced him to Wagner. Since then the French composer was also a frequent guest in Bayreuth which became for him the destination of real musical 'pilgrimages'. His affirmative attitude to Wagner's work did not mean blind fixation. Moreover, Duparc in many respects was far more visionary and revealing in aesthetic matters comparing to Wagner. His attitude referred notably to symbolism and the aesthetics of Wagner's 'hyperrealism' did not match. Moreover though, Duparc highly valued Tolstoy's *War and peace*, admired Ibsen's work, was inspired by French primitivists and the art of Far East. Reminiscences of these fascinations can undoubtedly be found in his choice of lyrics.

However Wagner's influence on French composer remains unquestioned in at least few matters – which was shown by the fact that still in the seventies he carefully turned his interest to orchestral and operatic artistic work. In 1874 he wrote a three-part *Poème nocturne* which first performance was held in the same year at the concert of Société Nationale de Musique. Even though only the first part of the work – the nocturne *Aux étoiles*

remained. A year later the symphonic poem *Lénore* was created inspired by Bürger's ballad. The only great Duparc's orchestral masterpiece is a romantic fable about a girl expecting a message about her beloved while there was no news of him since the beginning of wartime. The girl prays for death – liberation from tormenting her longing and painful uncertainty. Her prayer is heard – a stranger appears who takes her on a thrilling journey. When they finally reach a cemetery, her travelling companion turns out to be the Death.

After the following four years Duparc began his work on *Rousalka*. Before he decided to reach for the theme borrowed from Pushkin, the composer also considered librettos based on *King Lear*, *Cymbeline*, *Francesca da Rimini* and Molière's *Amphitryon*. Finally he committed himself to a hopeless five-year-long period of work over *Rousalka* which vast fragments he destroyed after finishing, then he reconstructed them and destroyed them once again in despair and abandoned his work for good.

The intensifying symptoms of neurasthenia were one of the reasons that Duparc finally ceased composing in 1885 – he only made some corrections, revisions and or, alternatively, orchestrations of the already existing works.

After having settled down with his family in south-west France he next moved to Switzerland where for a dozen or so years led a peaceful family

---

---

life, developing his numerous passions and interests. Apart from music the most important areas of his activity were literature, philosophy and painting, although his appearance – associated rather with a military man than an artist – did not reveal the inborn layers of sensitivity and intellectual depth in him. Duparc read a lot, painted watercolours, pastels and drawings in sepia; he also still studied music although he did not compose anything new. Soon after the year 1900 because of worsening glaucoma Duparc lost his sight completely, nevertheless still leading quite a stable family life, he also derived strength and comfort from his sincere and, as the time passed, increasing religiousness. In 1906 accompanied by Paul Claudel and Francis Jammes he made a pilgrimage to Lourdes which was famous for its miracles. “The loss of sight” – as he wrote in his diary – “and depriving me of the most important essence of my life – music and drawing but music first of all – was so painful to me that God could only comfort me by giving me myself and that is what he did and I am far to regret anything and I thank Him for this. The happiness which flows from music is nothing in comparison to peace given by Him. And the eyes of the soul see the world from a much wider perspective than the eyes of the body.”

Life at the turn did not spare him another suffering when Duparc became completely paralysed.

Nevertheless facing such misfortune Duparc showed an incredible power of spirit. The notes in his diary which he left prove his incredibly strong spiritual life and richness of his inner world. All that time Duparc remained a man of an uncommon sense of humour, known for a biting, sometimes harsh wit, never hurting others though. He passed away in peace in Mont-de-Marsan, 12th February 1933.

\*\*\*

When he was about to start work, Duparc demanded absolute peace and quiet – he couldn't stand even the slightest disturbance of his asylum. He used a special fountain pen with a triple golden nib which enabled him to write note values with only one touch. It seems that while creating in a sterile atmosphere and nervous haste, he was trying to grasp, as fast as he could, phrases and harmonies fleeing from his imagination, as if fearing that once they escape – they will be lost in oblivion. Perhaps just that constant race did not give him peace – it ordered him to return again and polish details; reject and destroy more than leave.

Several songs which brought him real and immortal fame Duparc undoubtedly wrote under flow of inspiration between 1868 and 1886. In the context of these works the question of Wagner's influences and inspirations also appears. Among

---

French creators the fascination with Wagner was not a separate phenomenon at all, and despite that it is very often misunderstood – as reprehensible imitation, betrayal of French musical identity. Meanwhile among composers usually mentioned in that context – Chabrier, Fauré, Chausson, d'Indy, Duparc – d'Indy only created a masterpiece slavishly referring to Wagner's aesthetics – the *Fervaal* opera.

With premeditation and ostentatiously the Tristan song *Extras* (1874) shows how perfectly Wagner-like dreaming full of sensuality may become transformed and distilled into a pure melody without losing anything from the originality of musical language. *Extase* – similarly to *Testament*, which is not placed in this collection – prove that even when Duparc reaches for lyrics of less known creators, the final effect does not evoke any insufficiency. It seems that the key to Wagner-like Duparc's artistic work is the Nietzsche's observation-postulate (*Wagner's Case*): "Wagner is admirable and deserves gratitude for the littlest thing he did to carve the detail. As a miniaturist he remains the greatest, first class master who filled the tiniest crumb of music with infinite sensuality and sweetness. The richness of colour, half-shadows and the mysteries of fading light in Wagner's music are so unequalled and evoke such longing, that another composer seems to be too harsh in comparison."

This thought partly refers to character and aesthetics of the earliest, written before he met Wagner, Duparc's *Five melodies* (1868). The ones which Duparc decided to save include *Soupir* and *Chanson triste* – still sounding with Gounod's echoes. These full of passion and sophistication mature statements in which that nietzsche-wagnerlike ideal is fulfilled: infinite saturation of sensuality and sweetness closed in the tiniest music molecule. The ideal freed from the burden of theatre dramaturgy, librettos, staffage of decorations. The 'rejected' *Romance de Mignon* among all the five songs seems to be relatively the least satisfactory – it seems to be a pale shadow of Goethe's poem "Kennst du das Land?" (translated to French by Victor Wilder) while (also questioned by Duparc) *Sérénade* seems to be, comparing to remaining songs, a salon piece – although it is a truly aristocratic salon.

Both *Soupir* and *Chanson triste* contrast with an impetuous drama taking place in the recitative *Le manoir de Rosemonde* (1879, orchestrated in 1912) where the formal uniformity is sustained with the help of the piano episodes-links joining its separate cells. It is expressive, momentarily even exaggerated, sarcastic but subtle ("Love bit me like a dog") in which there lies – according to Lotte Lehman – "something close madness".

When Baudelaire published his *The Flowers of Evil*, Duparc used his words *L'invitation au voyage*

---

(1870, orchestrated around 1892) as a title, the writer confessed that his dream was that some genius composer would create music on the basis of this text and bequest it to his lover. And so it happened when the 22-year-old Duparc dedicated *Invitation* his wife who came from the Irish county of Cork. The impressionistic accompaniment, perfectly harmonized with words, spreads a bright glow of harmonic smoothness and rhythmical softness. *L'invitation* together with *La vie antérieure* (1884, the orchestral version between 1911 and 1913) these are undoubtedly examples of the highest creativity, invention and inspiration in the works of Duparc. Both *mélodies*, as a manifest of his fascination with Baudelaire's poetry, sparkle with "half-shadows and mysteries of fading light". *La vie antérieure* – the last Duparc's song, and one of the most perfect at the same time – at first it was thought to be for voice and orchestra. However in the later version with the piano it sounds natural and original. In the foreground a painfully moving drama is brought to light; it is a song which presents in a perfect musical form a revolutionary feature of Baudelaire's poetry: *frisson nouveau*, a new thrill, noticed by Victor Hugo.

*Lamento* (1883) is in fact full of regret and passion "Liebestod" ("Love death"). Fauré, whom Duparc dedicated this song, found the quintessence of charm and catlike softness in it. In that

context *Phidylé* (1882, orchestrated between 1891 and 1892) transforms an affected and a little hieratic concept of Leconte de Lisle into a radiant answer to *Lamento*. It is, at the same time, one of the greatest translations of vocal lyrics, a song fulfilled with a masterly gradual expression, closing, over the narration of this music, a perfectly delineated curve. *Phidylé* fades in full of an undisturbed peace, soothing apposition of the piano part.

*Au pays où se fait la guerre* (1869-70) is considered to be the only fragment which survived from *Rousalka* and on the whole that song may resemble a compact, concentrated opera scene. Its later orchestral version (1876) seems to confirm that provenience in which full of dramatic effect rhythmical layer and importunate, impetuous phrasing gain particular emotional values.

*Élégie* (1874), translated from English by the composer with the help of his Irish wife, brings about the atmosphere relating to Tristan. *Élégie*, together with a gently swinging, soft and charming *Sérénade Florentine* (1880-81) discovers a multi-dimensional emotional intensity of poems which apparently seem to be little inspiring.

Andrzej Sulek

---

① **Extase**

Henri Cazalis (1840-1909)

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

② **L'invitation au voyage**

Charles Baudelaire (1821-1867)

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

Aimer à loisir,  
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.

① **Ecstasy**

Henri Cazalis (1840-1909)

On a pale lily my heart sleeps  
in a sleep as sweet as death...  
Exquisite death, death scented  
with the breath of the beloved...  
On your pale breast my heart sleeps  
in a sleep as sweet as death...

② **Invitation to a Journey**

Charles Baudelaire (1821-1867)

My child, my sister,  
dream of the sweetness  
Of going far away to live together!

To love at leisure,  
to love and die  
in a land that resembles you!  
The drowned suns  
of those murky skies have,  
for my spirit,  
the mysterious charms  
of your treacherous eyes,  
glinting through their tears.

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

---

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.

③ **Sérénade**

Gabriel Marc (1840-1901)

Si j'étais, ô mon amour,  
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

See on these canals  
these vessels sleeping,  
wanderers by nature;  
it is to assuage  
your slightest desire  
that they come from the ends of the earth.  
Setting suns  
gild the fields,  
the canals, the whole city,  
with pink and gold;  
the world falls asleep  
in a warm light.

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

③ **Serenade**

Gabriel Marc (1840-1901)

If I were, my love,  
the breeze with scented breath,  
to caress your smiling mouth I should come,  
shy and bewitched.

If I were the flying bee  
or the attractive butterfly,  
you would not see me casually  
leave you for another flower.  
If I were the charming rose



---

Que la 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 !

④ **Soupir**

René-François Sully-Prudhomme (1839-1907)

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 encore, 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,

placed by a hand upon your heart,  
if I were near your trembling presence,  
I should faint with happiness.

But in vain I try to please you,  
however much I groan and sigh.  
I am a man, and what can I do?  
Love you... Tell you so... And weep!

④ **Sigh**

Renée-François Sully-Prudhomme (1839-1907)

Never to see or hear her,  
never to call her name aloud ,  
but, faithfully, always to be waiting for her,  
always to love her.

To open my arms and, tired of waiting,  
to embrace empty air,  
yet still, always to be holding them out for her,  
always to love her.

Ah! To be compelled to hold them out for her  
and to exhaust myself with tears,  
yet to be shedding these tears unceasingly,  
always to love her...

Never to see or hear her,  
never to call her name aloud,

---

Mais d'un amour toujours plus tendre  
Toujours l'aimer. Toujours !

⑤ **Le manoir de Rosamonde**

Robert de Bonnières (1850-1915)

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 harcasse !

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.

⑥ **Chanson triste**

Henri Cazalis (1840-1909)

Dans ton cœur dort un clair de lune,  
Un doux clair de lune d'été,

yet with an ever more tender love  
always to love her.

⑤ **The Manor of Rosemonde**

Robert de Bonnières (1850-1915)

With his sudden, devouring tooth  
love bit me like a dog...  
By following the bloodstains I left,  
go, and you will be able to find my track...

Take a thoroughbred horse,  
leave, and follow my arduous road,  
bog or vanished path,  
if the wild journey does not exhaust you!

In going where I went you will see that,  
alone and wounded,  
I travelled through this gloomy world,

And that I thus went off to die far,  
far away, without discovering  
the blue manoir of Rosemonde.

⑥ **Song of Sadness**

Henri Cazalis (1840-1909)

In your heart sleeps a ray of moonlight,  
of sweet summer moonlight,

---

Et pour fuir la vie importune,  
Je me noierai dans ta clarté.

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

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

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

### ⑦ La vie antérieure

Charles Baudelaire (1821-1867)

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

and to escape the trials of life  
I shall drown myself in your brightness.

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

You will take my ailing head  
sometimes upon your knees,  
and will recite to it a ballad,  
that will seem to speak of us,

And from your eyes full of sadness,  
from your eyes then shall I drink  
so many kisses and loving thoughts  
that perhaps I shall be cured...

### ⑦ Past life

Charles Baudelaire (1821-1867)

Long have I lived beneath vast porticoes,  
touched by sea-borne suns with a thousand fires,  
and whose tall pillars, upright and majestic,  
of an evening made them resemble caves of basalt.

The surging waves, rolling reflection of the sky,  
blended in solemn and mysterious fashion  
the all-powerful chords of their rich music

---

Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux...

with the colours of the setting sun reflected in my eyes.

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

It is there that I lived a life of calm delights,  
amid the blue sky, waves, splendours  
and naked slaves, lavishly scented,

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

Who cooled my forehead with palms,  
and whose sole care was to deepen  
the painful secret that made me languish.

**8 Lamento**

Pierre-Jules-Théophile Gautier (1811-1872)

**8 Lament**

Pierre-Jules-Théophile Gautier (1811-1872)

Connaissez-vous la blanche tombe,  
Où flotte avec un son plaintif  
L'ombre d'un if ?  
Sur l'if une pâle colombe,  
Triste et seule au soleil couchant,  
Chante son chant.

Do you know the white tomb,  
over which floats the shadow of a yew-tree  
with its plaintive sound?  
On the yew, a pale dove,  
sad and lonely in the setting sun,  
sings its song.

On dirait que l'âme éveillée  
Pleure sous terre à l'unisson  
De la chanson,  
Et du malheur d'être oubliée  
Se plaint dans un roucoulement  
Bien doucement.

One would say that the awakened soul  
is weeping below the earth in unison  
with the song,  
and coos its lament, very gently,  
at the misery of being forgotten.

Ah ! jamais plus, près de la tombe,  
Je n'irai, quand descend le soir

Ah! Nevermore shall I go near the tomb,  
when night descends

---

Au manteau noir,  
Écouter la pâle colombe  
Chanter sur la branche de l'if  
Son chant plaintif !

⑨ **Phidylé**

Charles-Marie-René Leconte de Lisle (1818-1894)

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 Phidylé ! 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.

Repose, ô Phidylé !

Mais, quand l'Astre, incliné sur sa courbe éclatante,  
Verra ses ardeurs s'apaiser,

with its dark cloak,  
to hear the pale dove singing,  
on the branch of a yew,  
its plaintive song!

⑨ **Phidyle**

Charles-Marie-Rene Leconte de Lisle (1818-1894)

The grass is soft to sleep on beneath the cool poplars,  
on the slopes with their mossy springs which,  
in the flowering meadows, rising from a thousand  
sources,  
lose themselves under the dark thickets.

Rest, Phidylé! Midday blazes down on the  
leaves And invites you to sleep.  
Amid the clover and the thyme, alone, in the full  
sunlight,  
the flying bees are buzzing;

A warm scent swirls where the paths bend,  
the red flower of the corn nods,  
and the birds, sweeping their wings over the  
hill, Head for the shade of the wild roses.

Rest, Phidylé!

But when the sun, moving down its brilliant arc,  
sees its heat diminish,

---

Que ton plus beau sourire et ton meilleur baiser  
Me récompensent de l'attente !

⑩ **Romance de Mignon**

Victor Wilder (1835-1892)

Le connais-tu, ce radieux pays  
Où brille dans les branches l'or des fruits ?  
Un doux zéphire embaume l'air  
Et le laurier s'unit au myrte vert.

Le connais-tu, le connais-tu ?  
Là-bas, là-bas, mon bien-aimé,  
Courons porter nos pas.  
Là-bas, là-bas !

Le connais-tu, ce merveilleux séjour  
Où tout me parle encore de notre amour ?  
Où chaque objet me dit avec douleur :  
Qui t'a ravi ta joie et ton bonheur ?

Le connais-tu, le connais-tu ?  
Là-bas, là-bas, mon bien-aimé,  
Courons porter nos pas.  
Là-bas, là-bas !

may your loveliest smile and your sweetest  
kiss Reward me for my wait!

⑩ **Mignon's Romance**

Victor Wilder (1835-1892)

Do you know it, that radiant land  
where golden fruit shines in the branches?  
A gentle breeze lulls the air  
and the laurel is entwined with the green myrtle.

Do you know it, do you know it?  
To that distant land, my beloved,  
let us hasten our steps,  
to that distant land!

Do you know it, that wonderful place  
where everything still speaks to me of our love?  
Where every object says to me in sorrow:  
"Who has stolen from you your joy and your happiness?"

Do you know it, do you know it?  
To that distant land, my beloved,  
let us hasten our steps,  
to that distant land!

---

11 **Au pays où se fait la guerre**

Pierre-Jules-Théophile Gautier (1811-1872)

Au pays où se fait la guerre  
Mon bel ami s'en est allé.  
Il semble à mon cœur désolé  
Qu'il ne reste que moi sur terre.  
En partant au baiser d'adieu,  
Il m'a pris mon âme à ma bouche...

Qui le tient si longtemps, mon Dieu ?  
Voilà le soleil qui se couche,  
Et moi toute seule en ma tour  
J'attends encore son retour.

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

Quelqu'un monte à grands pas la rampe...

Serait-ce lui, mon doux amant ?

11 **To the Land where War is being Waged**

Théophile Gautier (1811-1872)

To the land where war is being waged  
my lover has gone;  
it seems to my desolate heart that I am left  
alone on earth.  
As he left with a parting kiss,  
he took my soul out of my mouth...

What is keeping him so long, dear God?  
There is the sun setting,  
and I, all alone in my tower,  
I still await his return.

Pigeons are cooing on the rooftop,  
cooing amorously,  
a sad and charming sound;  
the water flows under the tall willows.  
I sense that I am close to tears,  
my heart like an open lily overflows,  
and I no longer dare hope .  
Here is the white moon shining,  
and I, all alone in my tower,  
I still await his return...

Someone is striding up the stairs...

Is it he, my dearest lover? ...

---

Ce n'est pas lui, mais seulement  
Mon petit page avec ma lampe...  
Vents du soir, volez, dites-lui  
Qu'il est ma pensée et mon rêve,  
Toute ma joie et mon ennui.  
Voici que l'aurore se lève,  
Et moi toute seule en ma tour  
J'attends encore son retour.

12 **Élégie**

Thomas Moore (1780-1852), translation by Ellie  
Duparc (1845-1934)

Oh ! ne murmurez pas son nom !  
Qu'il dorme dans l'ombre,  
Où froide et sans bonheur repose sa dépouille.  
Muettes, tristes, glacées, tombent nos larmes,  
Comme la rosée de la nuit,  
qui sur sa tête humecte la 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.

It is not he, but only my little page with my lamp...  
Evening winds, fly and tell him that he is  
my thought and my dream,  
all my joy and my heartache!  
Here is the dawn breaking,  
and I, all alone in my tower,  
I still await his return.

12 **Elegy**

Thomas Moore (1780-1852)

Oh! Breathe not his name,  
let it sleep in the shade,  
Where cold and unhonour'd his relics are laid;  
Sad, silent, and dark, be the tears that we shed,  
As the night-dew that falls  
on the grass o'er his head.  
But the night-dew that falls,  
though in silence it weeps,  
Shall brighten with verdure  
the grave where he sleeps;  
And the tear that we shed, though in secret it rolls,  
Shall long keep his memory green in our souls.



---

13 **Sérénade florentine**

Henri Cazalis (1840-1909)

Étoile dont la beauté luit  
Comme un diamant dans la nuit,  
Regarde vers ma bien-aimée  
Dont la paupière s'est fermée.  
Et fais descendre sur ses yeux  
La bénédiction des cieux !

Elle s'endort... Par la fenêtre  
En sa chambre heureuse pénètre :  
Sur sa blancheur, comme un baiser,  
Viens jusqu'à l'aube te poser !  
Et que sa pensée, alors, rêve  
D'un astre d'amour qui se lève !

13 **Florentine serenade**

Henri Cazalis (1840-1909)

Star whose beauty shines  
like a diamond in the night,  
look towards my beloved  
whose eyelids are closed,  
and let the blessing of Heaven  
descend upon her eyes!

She sleeps... Through the window  
shine into her dear room:  
on her whiteness, like a kiss,  
come and settle until the dawn!  
And may her thoughts, then,  
dream of a rising star of love!

*English translation by Roger Nichols*



**Barbara ZAKRZEWSKA** – dyplomantka prestiżowej szkoły muzycznej im. J. Elsnera w Warszawie, gdzie uczyła się śpiewu klasycznego u Barbary Nieman. Następnie ukończyła z wyróżnieniem Akademię Muzyczną w Warszawie w klasie Haliny Słonickiej. W czasie studiów była stypendystką Ministra Kultury i Sztuki.

W 1998 zadebiutowała na scenie Opery Narodowej w Warszawie partią Despiny w operze *Così fan tutte* W.A. Mozarta. Od wielu lat koncertuje. Jej repertuar obejmuje muzykę przede wszystkim operową, ale również utwory kantatowo-oratoryjne oraz pieśni.

Barbara Zakrzewska jest również z wykształcenia filologiem romańskim. Praca nad dziełem

Duparca, tworzącego muzykę do poematów wybitnych poetów francuskich, jest szczególnie bliska jej zainteresowaniom.

**Barbara ZAKRZEWSKA** – accomplished with a diploma the prestigious J. Elsner School of Music in Warsaw where she learned classical singing with Barbara Nieman. Then she accomplished Music Academy in Warsaw with Halina Słonicka with distinction. During her studies she was the Minister of Culture and Art scholarship holder.

In 1998 she debuted on National Opera's stage in Warsaw with a part of Despina in Mozart's *Così fan tutte*. She has been giving concerts for many years now. Her repertoire includes opera music above all but also cantata-oratory music and songs.

Barbara Zakrzewska is also a Roman philologist. Work over Duparc's masterpieces, creating music to poems written by outstanding French poets, are particularly close to her interests.

---

**Mariusz RUTKOWSKI** – wybitny kameralista, absolwent Akademii Muzycznej im. F. Chopina (obecnie Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina) w Warszawie w klasie M. Szaiber (fortepian) oraz M. Nosowskiej (kameralistyka). Jest laureatem wielu konkursów z zakresu kameralistyki fortepianowej, m.in. Nagroda Polskiego Radia im. J. Lefeld na Konkursie im. I.J. Paderewskiego (Bydgoszcz 1999, 2006), nagroda dla najlepszego pianisty na Międzynarodowym Konkursie im. St. Moniuszki (Warszawa 2001).

Występuje w najważniejszych salach koncertowych w kraju i za granicą. Z powodzeniem wykonuje muzykę XX i XXI wieku, uczestniczy w prawykonaniach i wykonaniach utworów współczesnych.

Dużo nagrywa dla Polskiego Radia i Telewizji oraz firmy fonograficznej Dux.

**Mariusz RUTKOWSKI** – an outstanding chamber musician, a graduate of Fryderyk Chopin Music Academy (at present Fryderyk Chopin University of Music) in Warsaw with M. Szaiber (the piano) and M. Nosowska (chamber music). He is a laureate of many piano chamber music competitions such as J. Lefeld Polish Radio Award at the I.J. Paderewski Competition (Bydgoszcz 1999, 2006), the award for the best pianist at the International St. Moniuszko's Competition (Warsaw 2001).



Performs in the most important concert halls home and abroad. Successfully performs music of the 20th and 21st century, participates in first performances and performances of contemporary works.

Frequently records for Polish Radio and Television and a phonographic company Dux.



## Henri Duparc (1848-1933)

## Pieśni | Songs

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 1  | Extase (text: Henri Cazalis)  | 2:59 |
| 2  | L'invitation au voyage (text: Charles Baudelaire)                   | 3:25 |
| 3  | Sérénade (text: Gabriel Marc)                                       | 2:31 |
| 4  | Soupir (text: René-François Sully-Prudhomme)                        | 2:52 |
| 5  | Le manoir de Rosamonde (text: Robert de Bonnières)                  | 2:35 |
| 6  | Chanson triste (text: Henri Cazalis)                                | 2:59 |
| 7  | La vie antérieure (text: Charles Baudelaire)                        | 4:59 |
| 8  | Lamento (text: Pierre-Jules-Théophile Gautier)                      | 2:52 |
| 9  | Phidylé (text: Charles-Marie-René Leconte de Lisle)                 | 5:17 |
| 10 | Romance de Mignon (text: Victor Wilder)                             | 4:50 |
| 11 | Au pays où se fait la guerre (text: Pierre-Jules-Théophile Gautier) | 4:28 |
| 12 | Élégie (text: after Thomas Moore)                                   | 2:44 |
| 13 | Sérénade florentine (text: Henri Cazalis)                           | 2:30 |

total time: 45:02

Barbara Zakrzewska – sopran | soprano

Mariusz Rutkowski – fortepian | piano

POLSKI  
ENGLISH

2012 DUX Recording Producers, Morskie Oko 2, 02-511 Warsaw, Poland, e-mail: dux@dUX.pl