

FUGA LIBERA

Henri Duparc

COMPLETE MELODIES

Michèle Losier

Daniel Blumenthal

FORTIS BANK  
BANQUE

fl







# Henri Duparc (1848-1933)

## Méodies

1_ L'invitation au voyage (Charles Baudelaire)	4'17
2_ Au pays où se fait la guerre (Théophile Gautier)	5'17
3_ Romance de Mignon (Victor Wilder, d'après Goethe)	4'29
4_ Le galop (René-François Sully-Prudhomme)	3'07
5_ Soupir (René-François Sully-Prudhomme)	3'10
6_ Sérénade (Gabriel Marc)	2'28
7_ Chanson triste (Jean Lahor)	3'14
8_ La vague et la cloche (François Coppée)	6'05
9_ Élégie (Ellie Duparc-MacSwiney, d'après Moore)	3'12
10_ Le manoir de Rosemonde (Robert de Bonnières)	2'44
11_ Extase (Jean Lahor)	3'32
12_ Sérénade florentine (Jean Lahor)	2'43
13_ Phidylé (Charles Leconte de Lisle)	5'28
14_ Lamento (Théophile Gautier)	3'24
15_ Testament (Armand Silvestre)	3'49
16_ La vie antérieure (Charles Baudelaire)	4'42
<b>Total Time:</b>	<b>61'44</b>

Michèle Losier, *mezzo-soprano*

Daniel Blumenthal, *piano*

*Special thanks to Concertgebouw Brugge, Emily Ezust ([www.lieder.net](http://www.lieder.net)), Marike Lindhout*

Recorded in Bruges, Concertgebouw, September 2008 – Producer: Michel Stockhem – Sound engineer, editing & mastering: Frédéric Briant – Piano Steinway D274 (Maene) – Photographs Michèle Losier: Didier Mossiat; photographs Daniel Blumenthal: Álvaro Yáñez – Design: Michel De Backer & Elise Debouny for mpointproduction – Executive Production: Michel Stockhem

## **FORTIS** BANK BANQUE

En soutenant l'art et la culture, Fortis Banque entend non seulement prouver son implication au sein de la société mais également aider de jeunes talents à progresser dans le cadre de leur carrière professionnelle ou de la construction de cette dernière.

Fortis est, depuis 1992, mécène du Concours Musical International Reine Elisabeth de Belgique. Il a choisi la mezzo-soprano canadienne Michèle Losier, lauréate du concours 2008 de chant, pour une série de récitals organisés à titre exceptionnel et exclusif pour ses clients. C'est la quatorzième année que Fortis Global Branding & Communications contribue à la coproduction d'un enregistrement. Le programme de celui-ci résulte d'une sélection opérée en commun par l'artiste, les responsables de Fortis Banque et le label Fuga Libera. Ce CD vous fera vivre un moment musical très agréable et émouvant. C'est ce que Fortis Banque vous souhaite de tout cœur.

*Fortis Banque propose une gamme complète de produits et services bancaires à une vaste clientèle de particuliers, d'entreprises et d'institutionnels, par le biais de ses canaux propres ou d'autres partenaires. La banque a établi une forte présence dans le marché européen de la banque de détail, où elle opère par le biais d'un large éventail de canaux de distribution. En Belgique et au Luxembourg, l'entreprise offre, à une clientèle clairement segmentée, des services et des conseils dans tous les domaines bancaires. En Turquie, son portefeuille très complet de solutions retail s'appuie sur une gamme de produits exhaustive et personnalisée. Les clients aisés et les petites et moyennes entreprises sont les groupes cibles de Fortis Banque en Pologne, et l'entreprise donne l'impulsion voulue à ses activités de crédit à la consommation et de « mass retail ». En Allemagne, dans le même temps, la banque se concentre sur les prêts à tempérament et à la collecte de dépôts. Enfin, Fortis Banque a développé une activité de distribution postale en Irlande via sa coentreprise avec An Post. Fortis Banque propose également des services financiers aux entreprises, aux clients institutionnels et aux particuliers fortunés, et fournit des solutions intégrées aux entreprises et aux entrepreneurs.*

*Merchant Banking, la banque « wholesale » de Fortis Banque, rencontre les besoins financiers d'une clientèle d'entreprises internationales et de clients institutionnels. Private Banking propose des solutions intégrées et internationales de gestion d'actifs et de passifs aux particuliers fortunés, à leurs entreprises et à leurs conseillers. Fortis Investments, le gestionnaire d'actifs de Fortis Banque, étend sa présence dans le monde entier, avec des antennes commerciales et plus de 40 centres d'investissement spécialisés en Europe, aux Etats-Unis et en Asie.*

*Fortis Banque dispose d'un effectif de 38.000 collaborateurs et est présente dans près de cinquante pays.*

*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.*

Qui pourrait le nier: cette confidence sur l'oreiller de Baudelaire a fait le tour du monde. Comme « *Meine Ruh' ist hin* » de Goethe et Schubert, elle doit d'avoir traversé toutes les barrières linguistiques à un tout jeune musicien, Henri Duparc, alors même que, dans un cas comme dans l'autre, nombre d'autres compositeurs plus expérimentés devaient s'emparer de ces vers (Kreutzer, Loewe, Spohr ou Wagner pour Goethe ; Chabrier, Diepenbrock ou Charpentier pour Baudelaire – et l'on n'en cite que quelques-uns). Nous sommes alors en 1870, pendant le siège de Paris : Duparc a 22 ans.

Quatorze ans plus tard, en 1884, le compositeur revient aux *Fleurs du Mal*, mais il sera seul, cette fois, à oser chanter *La Vie antérieure*. Entre-temps, luxe, calme et volupté se sont envolés : le poète, certes, est entouré d'esclaves, mais « *[leur] unique soin* » est « *d'approfondir/Le secret douloureux* » qui le fait « *languir* ». C'est bien à ce secret que nous devons un drame, car ce sommet de la mélodie fut aussi le lever de rideau d'une paralysie compositionnelle. Après une quinzaine d'années de « vie d'avant », qui a accouché d'une poignée de mélodies sublimes, d'un poème symphonique et de quelques scories promptement détruites, Duparc, à 36 ans, sombre dans une impuissance créatrice quasi totale. Cet « après » désolant durera un demi-siècle. Il ne sera supporté, les années passant, qu'à force de mysticisme chrétien ; dans l'intervalle, un à un, ses amis de jeunesse, jouissant d'une meilleure santé que lui-même, meurent avant lui, désolés d'avoir été les impuissants témoins d'un si long calvaire.

Duparc fut pourtant un des plus puissants talents de son époque. Aujourd'hui encore, chaque fois que de jeunes musiciens ou mélomanes le découvrent, c'est le souffle qui frappe, ce souffle inspiré traversant de courtes partitions ; cette inaltérable actualité d'une musique qui, n'ayant jamais été un phénomène de mode, n'a jamais non plus été démodée ; cette mélancolie insinuante, et cette joie esthétique profonde, plénifiante, que seuls fournissent les chefs-d'œuvre.

Henri Fouques Duparc est né à Paris le 21 janvier 1848. La famille, d'origine normande, était aisée et conservatrice ; le père d'Henri, Charles, était un ingénieur des Ponts et Chaussées, actif dans les chemins de fer. Il avait acquis le contrôle des Glaceries de Saint-Gobain par sa femme, Amélie. La mère du petit garçon était une femme de tête, et très pieuse. Henri est envoyé chez les Jésuites de la rue Vaugirard en 1860. Il n'y brille pas, mais suit avec intérêt ses leçons de musique : le professeur de l'établissement n'est autre que César Franck, un Franck alors quadragénaire, commençant seulement à se faire un nom comme organiste. Franck dispense un enseignement original, en grande partie fondé sur les maîtres germaniques, de Bach à Schumann en passant par Gluck. Quant à Wagner, il se découvre alors aux yeux de jeunes Français émerveillés : en 1869, le jeune Duparc, se distrayant d'études de droit qu'il suit par obligation et dont il n'a que faire, se rend à Munich pour écouter *Tristan* et *L'Or du Rhin*. Le choc est répété l'année suivante, à quelques semaines de la guerre, avec *La Walkyrie*. En juillet 1870, Duparc rencontre Wagner à Tribschen, sur le Lac des Quatre-Cantons.

Survient la guerre : le jeune homme s'engage ; il abat fièrement deux Uhlans et revient régulièrement en permission chez les siens, car sa santé est fragile. Naissent alors des mélodies, sous l'œil inquiet de parents pleins de sollicitude pour cet enfant devenu homme au son du canon, et d'évidence en mal d'équilibre.

Jeune musicien, Duparc participe alors à la fondation de la Société Nationale. Il est très lié à Vincent d'Indy, disciple et admirateur de Franck comme lui. D'Indy joue au piano avec sa jeune voisine, Ellie MacSwiney, dont il est secrètement amoureux (il a six ans de moins qu'elle). Mais Duparc, qui a l'avantage de trois ans d'aïnesse et de moustaches plus fournies, s'éprend également d'elle ; magnanime, d'Indy perdra son amour et conservera son ami.

Le mariage a lieu le 9 novembre 1871 ; il sera solide et donnera aux Duparc deux fils. On s'installe rue de Villars, chez Ellie ; on y restera jusqu'en 1885. Recevant tous les mardis, Duparc voit défiler chez lui Saint-Saëns, Massenet, Franck, Bizet, d'Indy, Chabrier, Fauré, toute la jeune école française encore relativement



unie. Il est actif et compose malgré, déjà, de fréquentes périodes d'apathie. Son poème symphonique *Lénore*, écrit en 1875, impressionne ses amis. Mais dès le début des années 1880, la tentation de la solitude s'insinue. Après *La Vie antérieure*, en 1885, il achète un château, près de Pau dans le Béarn, et s'isole. Les douze années qui vont suivre, passées la plupart du temps loin de Paris, n'engendrent ni tranquillité d'esprit, ni énergie créatrice. Il se décrit comme « un légume malvenu ». Les hauts se font moins hauts, les bas plus bas. Un projet d'opéra, *La Russalka* d'après Pouchkine, patine indéfiniment. Seul le travail d'orchestration des mélodies existantes avance, par intermittence. La santé, elle, reste une préoccupation constante.

Pour des raisons familiales, une « reparisianisation » intervient en 1897. Mais à part des leçons de compositions à Jean Cras – son seul élève – Duparc ne fait plus grand-chose. À Francis Jammes, qui l'entraîne vers une foi profonde nourrie de pèlerinages à Lourdes, il annonce sa retraite au bord du lac Léman en 1905. Là encore, entre Vevey et Montreux, le spleen et la maladie le font passer à côté du bonheur et de la consolation ; perdant progressivement la vue, il gagne en 1913 Tarbes, près des bains de Salies qui ont soigné son fils. Celui-ci a rencontré là, et épousé, une aristocrate gasconne. Plus tard encore, Duparc s'installera à Mont-de-Marsan où il passera les quatorze dernières années de sa vie. Ce fumeur invétéré, névropathe, hypocondriaque, meurt aveugle à quatre-vingt-cinq ans.

De cet être torturé qui écrit à Jean Cras en 1907 : « *pour toute musique, la non-exécution est préférable* », nous sont donc conservées dix-sept mélodies. Élaborées entre 1868 et 1884, elles sont le fruit d'un travail particulier ; Duparc composait avec les timbres de l'orchestre en tête, et le premier (parfois, dernier) vêtement pianistique ne venait qu'avec grand peine. « *Voilà qui me fera mouiller quelques mouchoirs* », écrit-il à Chausson à la veille d'entamer l'accompagnement de *Recueillement* (qui terminera, comme bien d'autres essais, au feu). « *Rien que d'y penser, mon front s'humecte et mes quinze cheveux se hérissent ; décidément je n'arriverai jamais à penser pour le piano ! Il en résulte qu'une mélodie me donne cent fois plus de mal à écrire qu'il ne faudrait, – et qu'en fin de compte personne ne peut l'accompagner.* »

Souvent lucide, Duparc, ici, grossit le trait : quelles qu'aient été ses difficultés à écrire pour le piano, ses accompagnements sont pianistiquement très valables. Mais cette gestation aux confins de deux corporéités – avec piano, avec orchestre – ne va rendre plus aisées ni l'une, ni l'autre des versions existant pour la plupart des mélodies. Une fois passée l'exaltation amoureuse et guerrière de ses vingt ans, *tout* travail lui sera difficile, en tout cas en musique : il semble plus heureux en peignant d'exquises aquarelles.

Prenons tout cela, maintenant, par ordre chronologique. Les cinq premières mélodies de Duparc furent éditées en 1868-69, sous l'op. 2. De cet ensemble (*Chanson triste*, *Soupir*, *Romance de Mignon*, *Sérénade* et *Le Galop*), seules les deux premières devaient ensuite avoir grâce aux yeux du compositeur, qui les retravailla et les inclut plus tard dans une édition « complète » parue en 1911.

*Chanson triste* fut inspirée par un poème de Jean Lahor (Henri Cazalis). Ce très honorable Parnassien, né en 1840, médecin à l'état civil, était vénéré par les jeunes tignasses du Second Empire finissant. Il baignait dans le symbolisme et l'orientalisme, et sa poésie, publiée dès la fin des années 60 par Alphonse Lemerre – comme Verlaine, que Lahor soigna, et Mallarmé, dont il était l'ami – séduisit non seulement Duparc mais aussi Chausson, Saint-Saëns, Bordes et bien d'autres. À défaut de pouvoir déjà officialiser sa liaison avec Ellie MacSwiney, le jeune Duparc, 21 ans, dédia sa *Chanson triste* à son frère, Leon MacSwiney. Il n'y avait pourtant pas à être dupe. Duparc se reconnaît dans le poète, qui boira dans les yeux de son amour « *Tant de baisers et de tendresse/Que peut-être je guérirai...* » L'homme souffre (déjà) d'un mal étrange, la femme est triste: étranges fiançailles. Dans l'édition remaniée, Duparc ajoute des détails importants, qui enrichissent l'accompagnement de contrechants et d'appogiatures savamment pensées. Le résultat est d'une tendre retenue, qui insinue chez l'auditeur, d'emblée, la sensation d'avoir affaire à un maître.

Autre dédicace détournant l'amour préconjugal vers l'amour filial, *Soupir* (1869) est dédié à sa mère mais les vers très fabriqués de Sully-Prudhomme (qui venaient de paraître eux aussi chez Lemerre) s'adressent à l'aimée, d'un amour courtois digne du plus noble troubadour. Duparc rompt l'obstination de l'accompagnement (plus régulier dans la version de 1869) quand il le faut: la version définitive (1902) fait entrer du César Franck dernière manière (« *Mais ces pleurs, toujours les répandre, toujours l'aimer* ») dans une structure des plus classiques. Point de joie amoureuse immédiate : Duparc, à ce moment, est condamné par la circonspection de ses parents à attendre encore la main de sa chère Ellie.

Les trois autres mélodies, reniées, ne connurent plus d'autre édition du vivant de Duparc. La *Romance de Mignon* (dédiée au condisciple « franckiste » Arthur Coquard) s'attaque au célèbre « *Kennst du das Land* » de Goethe, revu par Victor Wilder (1835-1892). Ce librettiste et traducteur très coté – on lui doit des versions françaises « officielles » d'innombrables œuvres musicales allemandes, de Beethoven à Johann Strauss en passant par Wagner, – n'a certes pas laissé de trace dans l'histoire de la poésie ; son adaptation s'inscrivait en concurrence à la *Mignon* d'Ambroise Thomas, gros succès de l'Opéra-Comique. Ici comme là, on



a droit à une romance Second Empire, avec pour Duparc d'évidents aspects berlioziens : une partition précieuse pour comprendre que Duparc n'est pas *né* wagnérien ou franckiste.

De même, la *Sérénade* que Duparc compose sur d'insipides vers de Gabriel Marc (1849-1901), rejeton auvergnat (et très justement oublié) de la tribu Lemerre, nous renvoie à l'atmosphère pré-1870 que l'on retrouve un peu, mais avec plus de vraie élégance, dans les premiers opus de Fauré. Dans une charmante pose salonnarde, la moustache lissée, l'amoureux fait étalage de métaphores. Cette petite page est dédiée au docteur Noël Gueneau de Mussy, un parent par alliance. Rien n'y fait : l'amoureuse... ne l'est pas. Il ne reste plus qu'à pleurer, ce que le texte donne précisément envie de faire. C'est, et de loin, la plus faible de toutes les productions de Duparc.

*Le Galop*, autrement ambitieux, nous fait revenir chez Sully-Prudhomme. C'est *Le Roi des Aulnes* du jeune Henri, dédié à son frère Arthur : ballade romantique échevelée, accompagnement inconfortable, tension des canons perpétuels, tessiture étendue (deux octaves) et grands sauts dissonants : bref, les grands moyens. Le résultat, ainsi que beaucoup de cavalcades pré- ou post-walkyriennes, a vieilli comme les décors d'opéra de l'époque ; mais derrière le carton craquelé, une vraie nature parvient à s'exprimer.

*Au pays où se fait la guerre* (initialement intitulée *Absence*) date, comme ces cinq premières mélodies, des années 1869-70. À partir de ce moment, le compositeur se fera publier au fur et à mesure, en numéros séparés. Nous voici donc chez Théophile Gautier, dont les noirs alexandrins (qui avaient déjà inspiré le Berlioz des *Nuits d'été*) nous transportent dans un pays en guerre, certes, mais coloré par le souffle du monde germanique. Dans son vêtement orchestral, la mélodie évoque Mahler (petit gamin de Bohême en culottes courtes alors). La jeune amoureuse/Ellie attend le retour de son valeureux soldat/Henri. Très belle et lancinante inspiration pour ce lied (on est tenté d'employer ce terme, au lieu de mélodie) strophique, scandé par une sonnerie désolée au piano. L'intelligence du propos, dans ces tremblements chromatiques qui viennent déstabiliser une inquiétante paix harmonique dans la 2<sup>e</sup> strophe, l'agitation colérique de la fin, tout contribue à une atmosphère de grande ballade romantique.

Alors vient le miracle. Début octobre 1870 – la guerre fait rage – le garde mobile Henri Duparc agrippe deux strophes sur trois de *L'invitation au voyage* de Baudelaire. Premier chef-d'œuvre absolu, né en quelques jours dans l'exaltation d'une permission – un lumbago béni pour l'éternité. L'éternité: justement, c'est ce

qui domine dans cette mise en musique des vers sublimes. La tension d'une pensée tournée vers un paradis d'avance perdu est transmuée en musique par le calme de l'ordre et de la beauté, que ne parviennent pas à distraire le luxe et la volupté. Les moyens musicaux mis en œuvre ont la force de l'évidence. Une pédale harmonique – de *do* – longue comme l'œuvre entière (88 mesures) n'est interrompue que par treize mesures faisant figure d'événement... et également constituées de pédales harmoniques, dans le ton de la dominante (*sol*). Le reste, c'est une mélodie sublime, attirée par les forces gravitationnelles quelle que soit son envolée, accompagnée d'une batterie d'arpèges subtilement composés. La résultante est une musique immobile : un carré blanc sur fond blanc générant de l'émotion. Cet instant d'éternité est, enfin, dédié « à Madame Henri Duparc ». Il ne sera édité qu'en 1894 !

*La vague et la cloche*, offerte à Vincent d'Indy avant la fin de la guerre, fut pensée avec accompagnement d'orchestre. La version pour piano fut réalisée (et créée) par d'Indy, puis remaniée par Duparc. Cette *Vague* inspirait, vingt ans plus tard, l'horreur à son impitoyable compositeur : « *déclamatoire, descriptif, sans personnalité, sans émotion* ». Pourtant, si les alexandrins de Coppée – du Théophile Gautier en beaucoup moins bien – avaient vieilli avant l'heure, la musique de Duparc a résisté au temps. Certes, la cinématographie des premiers couplets peut faire sourire, mais on regretterait la destruction de l'ensemble, ne fut-ce que pour la variété de ton qu'il apporte au recueil général.

Ellie Duparc, à nouveau, reçut la dédicace de l'*Élégie* d'après Thomas Moore, que l'on peut dater de 1874. Elle avait traduit elle-même l'original, dédié à la mémoire du héros irlandais Robert Emmet. La mélodie, d'abord destinée au ténor Edmond Vergnet (créateur avec Duparc le 30 décembre 1876), sera cependant dans les éditions ultérieures dédiée à la mémoire de l'avocat Henri de Lassus Saint Génès, un ami de la « bande à Franck » décédé en 1896 à l'âge de 35 ans. (Simultanément Duparc dédiera *Testament*, composée en 1883, à sa veuve, Alice Boissonnet). D'atmosphère tristanesque, l'*Élégie* est un aveu wagnérien, un peu inabouti, de la part d'un jeune compositeur évidemment inspiré par les *Wesendonk-Lieder* de Wagner. Il « *retapa* » cette mélodie – ce sont ses propres termes – en 1889, à une époque où il détruisait beaucoup, ce qui prouve un certain attachement à cette plainte, noble et très sentie à défaut d'être entièrement originale.

La même année, irrité par l'antiwagnérisme d'une partie de la critique parisienne, Duparc s'enfonce encore plus profondément dans le wagnérisme, et *Extase*, sur de beaux vers de Lahor à nouveau, est une véritable « Liebestod », mort d'amour qui ne peut que faire penser à Isolde. Point d'assouvissement ici, fors la mort, une mort qui s'exprime par le silence de la voix et envahit la partition sur plus de la moitié de son



étendue. Dans l'*Élégie*, elle était objet de méditation ; dans *Extase*, elle est objet du désir. Lorsque la voix rompt le silence, elle décuple la force des mots, non par un lyrisme que Duparc trouverait incongru – nous ne sommes donc pas au théâtre : d'ailleurs la mélodie ne sera pas orchestrée, – mais d'un souffle morbide et raffiné. La mélodie fut dédiée à Camille Benoît, élève de Franck et conservateur au Musée du Louvre.

*Le manoir de Rosemonde*, datant vraisemblablement de 1879, sera dédié à l'auteur du poème, Robert de Bonnières. Cousin de d'Indy, ami de Duparc, Bonnières était un Parnassien, journaliste et romancier de second rang, à qui Octave Mirbeau réserva un jour une de ses plus belles descentes littéraires après avoir lu sa critique du journal d'Edmond de Goncourt. Mais comme chez Schubert, la poésie la plus faible – et les premiers vers « *De sa dent soudaine et vorace/ Comme un chien l'amour m'a mordu* » font paraître l'expression faible elle-même – peut donner une perle. Cette étude de rythmes donne au piano le rôle fort, le chant se faisant contrechant : la ligne vocale n'a d'autre intérêt que de porter les paroles, et son profil, contrairement à toutes les autres mélodies du compositeur, est génialement anodin... Une mélodie pour piano et voix, en quelque sorte.

La délicate *Sérénade florentine*, dédiée à l'esthète, ami des franckistes Henry Cochin, marquera un ultime retour à Jean Lahor, mais aussi une prise de distance momentanée avec Wagner. Sa conception remonte à 1880 ou 1881. Par la note générale éthérée, le caractère rythmique, l'écriture modale en canon irrégulier, on pense irrésistiblement à Fauré, mais un Fauré à venir, celui des *Mélodies de Venise* ou même de l'ultime *Horizon chimérique* en 1921 (dont la 2<sup>e</sup> mélodie, *Je me suis embarqué*, reprend exactement le même balancement rythmique).

Vient alors *Phidylé*. On chante aussi souvent *Phidylé* qu'on lit rarement Leconte de Lisle, de nos jours... car c'est un chef-d'œuvre. Comme souvent chez Duparc, la gestation en est obscure. On situe cette mélodie dédiée à Ernest Chausson en 1882. Son expansion sonore progressive reste un modèle de stratégie compositionnelle, une procession d'Echternach chorégraphiée d'une main implacable, où la tension monte jusqu'au point de relais avec le piano seul : c'est ce dernier qui exprimera dans un climax final le bonheur de l'assouvissement. Une merveille. Ne pourront désormais suivre que d'autres chefs-d'œuvre : prière de ne plus redescendre.

*Lamento*, reprenant des vers de Théophile Gautier « musiqués » d'une manière pourtant définitive par Berlioz, allait tenir le pari. Duparc aimait cette mélodie dans laquelle il se reconnaissait et qu'il dédia à son ami Fauré. Coupant dans les stances du « *parfait magicien des lettres françaises* » (dixit Baudelaire), Duparc les habille

de lignes mélodiques morbides, d'harmonies désolées qui semblent sonner, avec ou sans la voix –, le glas ultime. Il est difficile de n'y point voir une image de l'état réel du compositeur à l'époque (nous sommes en 1883) : à peine plus d'un an lui reste – il l'ignore – avant d'écrire sa dernière double barre de mesure.

*Testament* (1883) prolongera, sans tout à fait l'égaliser peut-être, l'atmosphère pesante du *Lamento*. Cette fois c'est Armand Sylvestre qui apporte ses vers d'une véhémence étrangement filandreuse, là où ceux de Gautier apparaissent neufs une fois dépoussiérés. Chant et contrechant se livrent un combat frénétique dont personne ne sort vainqueur ; nous sommes transportés dans un drame lyrique wagnérisant. Peut-être n'est-ce pas un hasard : Wagner vient de mourir à Venise. Mais ce théâtre « noir de noir » n'est pas forcément plus puissant que le *Lamento*.

Couronnement d'une œuvre qui aurait pu être dix fois plus importante, *La vie antérieure* boucle la boucle en 1884 en revenant à un sonnet de Baudelaire. Un jeune compositeur et poète destiné à belle et longue carrière, Guy Ropartz, reçoit la dédicace d'un compositeur dont la carrière est finie. À nouveau, Duparc soutient le portique baudelairien par une vaste pédale de tonique. Après le premier couplet commencent les envolées : le deuxième quatrain déploie ses ailes, et au début du premier tercet nous sommes projetés dans un azur éclatant. Tout se rétracte ensuite dans une manière d'hypnose (« *sans nuances, comme en une vision* », précise Duparc), virant au songe rétrospectif. Dans le verdict final – le « *secret douloureux* » – le piano entame un postlude où semble s'engloutir la vie même du compositeur.

Duparc ne fera chanter *La vie antérieure* en public qu'en 1903. Il lui restait alors trente années à souffrir.

**MICHEL STOCKHEM**

### **Michèle Losier**

La mezzo-soprano Michèle Losier s'est distinguée comme Lauréate au Concours Musical International Reine Élisabeth de Belgique en 2008 ainsi qu'aux Auditions du Metropolitan Opera en 2005. Diplômée de l'Université McGill, Michèle a amorcé sa carrière en participant aux programmes du Juilliard Opera Center à New York et du Merola Opera à San Francisco. Elle a été membre de l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Montréal de 2003 à 2005.



Elle a fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York à l'automne 2007 dans *Iphigénie en Tauride*, où elle a chanté Diane aux côtés de Susan Graham et de Placido Domingo. Elle débute en Charlotte (*Werther*) à l'Opéra de Sydney au printemps 2009. La saison prochaine, on pourra l'entendre dans différents rôles importants aux opéras de Boston (Lyric Opera), Seattle, Washington (National Opera), San Francisco, Arizona, Vancouver, Dallas, ainsi que dans plusieurs concerts au Canada, aux États-Unis et en Europe.

Au concert, Michèle se distingue dans des œuvres sacrées et en récital dans les œuvres marquantes du répertoire de la mélodie et du lied, de la musique ancienne aux créations contemporaines. Son intégrale des mélodies de Duparc chez Fuga Libera constitue ses débuts discographiques.

### **Daniel Blumenthal**

Né en Allemagne, le pianiste américain Daniel Blumenthal a commencé ses études musicales à Paris à l'âge de 5 ans. Il poursuit ses études à l'American University à Washington, D.C., à l'Université du Michigan et à la Juilliard School où il obtient son doctorat. Il se perfectionne ensuite à Londres avec Benjamin Kaplan. Entre 1981 et 1983, il est lauréat de nombreux concours internationaux : Sydney et Leeds en 1981, Genève et Busoni en 1982, et le Concours Musical International Reine Elisabeth de Belgique en 1983.

Il poursuit une carrière musicale à multiples facettes en se consacrant au répertoire solo, au concerto, à la musique de chambre et à la mélodie. Son vaste répertoire comprend les grands classiques et des œuvres injustement délaissées comme, parmi tant d'autres, le Trio de Claude Debussy qu'il donna en première mondiale et dont l'édition comporte ses doigtés.

Son abondante discographie comprend plus de 80 disques compacts. Il se produit régulièrement avec des artistes de renommée internationale tels que Barry Tuckwell, Pierre Amoyal, José van Dam et Marie-Nicole Lemieux. Il est membre du trio de la Monnaie à Bruxelles, et professeur de piano au Conservatoire Royal Flamand de Bruxelles ainsi qu'au Thy Masterclass de musique de chambre (Danemark).





## **L'invitation au voyage**

*Charles Baudelaire*

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.

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

## **De uitnodiging voor de reis**

*Charles Baudelaire*

Mijn kind, mijn zuster,  
Denk eens hoe heerlijk het zou zijn  
Daarheen te gaan en samen te leven!  
Om lief te hebben in alle rust,  
Om lief te hebben en te sterven  
In het land dat op je lijkt!

De waterige zonnen  
Van deze troebele luchten  
Hebben voor mij de charmes  
Zo geheimzinnig  
Van je trouweloze ogen,  
Fonkelend door hun tranen heen.

Dáár is alles orde en schoonheid,  
Weelde, kalmte en genot.

Zie op deze grachten  
De slapende boten  
Reislustig van aard;  
Het is om te vervullen  
Je minste verlangen  
Dat zij van het einde van de wereld komen.

De ondergaande zonnen  
Bekleden de velden,  
De vaarten, de hele stad,  
Met hyacint en goud;  
De wereld gaat slapen

## **Invitation to the Voyage**

*Charles Baudelaire*

My child, my sister,  
Think of the sweetness  
Of going there to live together!  
To love at leisure,  
To love and to die  
In a country that is the image of you!

The watery suns  
Of those misty skies  
Have for me the same mysterious charm

As thou fickle eyes  
Shining through their tears.

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

See on those canals :  
Those vessels are sleeping  
Whose nature is to roam.  
It is to satisfy  
Thy least desire  
That they came from the ends of the earth.

The setting suns  
Clothe the fields,  
The canals, and the whole city  
In hyacinth and gold.  
The world falls asleep

Dans une chaude lumière !

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

### **Au pays où se fait la guerre**

*Théophile Gautier*

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 ?



In een warm licht.

Dáár is alles orde en schoonheid,  
Weelde, kalmte en genot!

**Naar het land waar oorlog woedt**

*Théophile Gautier*

Naar het land waar oorlog woedt  
Is mijn knappe vriend vertrokken.  
Als ik afga op mijn droeve hart  
Ben alleen ik nog op aarde.  
Met zijn afscheidskus,  
Heeft hij mijn ziel meegevoerd...  
Waar blijft hij toch, mijn God?  
Daar gaat de zon al onder,  
En ik, alleen in mijn toren  
Wacht nog op zijn terugkeer.

De duiven op het dak koeren,  
Koeren verliefd,  
Een triest en lief geluid;  
Het water stroomt onder de grote wilgen...  
De tranen springen in mijn ogen,  
Mijn hart bloeit open als een lelie,  
En ik durft niet meer te hopen,  
De witte maan flonkert,  
En ik, alleen in mijn toren  
Wacht nog op zijn terugkeer...

Snelle stappen klinken op de trap...  
Zou hij het zijn, mijn zachte lief?

Bathed in a warm light.

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

**To the Country where War is Waged**

*Théophile Gautier*

My love has gone  
To the country where there is war.  
It seems to my desolate heart  
That there is no one but me on earth,  
When we parted, with our farewell kiss,  
He took my soul from my lips.  
Who keeps him so long, Oh! God?  
See, the sun is setting  
And I, alone in my tower  
Still await his return.

The pigeons coo on the roof,  
Coo lovingly  
With a sad, sweet sound.  
The waters flow under the tall willows.  
I am near to weeping.  
My heart, like a fell lily, overflows  
And I dare no longer hope.  
See, the white moon shines,  
And I, alone in my tower  
Still await his return.

Someone mounts the stairs with long strides.  
Is it he, my dear 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.

### **Romance de Mignon**

*Victor Wilder, d'après Goethe*

Le connais-tu, ce radieux pays  
Où brille dans les branches l'or des fruits ?  
Un doux zéphyr 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, mon bien aimé  
Courons porter nos pas  
Courons mon bien-aimé  
Là-bas, là-bas.

Le connais-tu, ce merveilleux séjour  
Où tout me parle encor 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.

Nee, hij is het niet  
Maar mijn kleine page met mijn lamp...  
Avondwinden, vlieg heen, zeg hem  
Dat hij mijn denken en dromen is,  
Mijn vreugde en verdriet.  
De dagenraad breekt aan,  
En ik, alleen in mijn toren  
Wacht nog op zijn terugkeer.

### **Mignons Romance**

*Victor Wilder, d'après Goethe*

Ken je het stralende land  
Waar het goud van vruchten blinkt in de takken?  
Een zachte zefier parfumeert de lucht  
En de laurier mengt zich met groene mirte.  
Ken je het, ken je het?  
Daarheen, daarheen, mijn lief,  
Snellen wij gezwind.  
Daarheen, mijn lief,  
Snellen wij gezwind  
Daarheen, daarheen  
Snellen wij mijn lief.

Ken je die prachtige plek  
Waar alles van onze liefde spreekt?  
Waar alles mij met smart zegt:  
Wie heeft jou je vreugde en geluk ontnomen?  
Ken je die, ken je die?  
Daarheen, daarheen, mijn lief,  
Snellen wij gezwind.

It is not he,  
But only my little page with my lamp.  
Evening breezes, take wing  
And tell him that he is my thought and my dream  
All my joy and sorrow.  
See, the dawn is breaking,  
And I, alone in my tower  
Still await his return.

### **Romance of Mignon**

*Victor Wilder, d'après Goethe*

Do you know this radiant country,  
Where the gold of the fruit shines through  
the darkness of foliage?  
A gentle breeze blows in the air,  
The myrtle embracing the laurel ;  
Do you know it, do you?  
To that far country, my sweet,  
Let us hasten our steps,  
Over there, my sweet,  
Let us hasten our steps  
My sweet, let us do so  
Over there, over there!

Do you know this marvelous place,  
Where everything still evokes our love  
Where everything tells me my sorrow:  
Who has stolen your joy and your happiness?  
Do you know it, do you?  
To that far country, my sweet,  
Let us hasten our steps,



Là-bas, mon bien aimé,  
Courons porter nos pas,  
Courons mon bien aimé,  
Là-bas, là-bas.

### **Le galop**

*René-François Sully-Prudhomme*

Agite, bon cheval, ta crinière fuyante,  
Que l'air autour de nous se remplisse de voix,  
Que j'entende craquer sous ta corne bruyante  
Le gravier des ruisseaux et les débris des bois.

Aux vapeurs de tes flancs mêle ta chaude haleine,  
Aux éclairs de tes pieds, ton écume et ton sang.  
Cours, comme on voit un aigle,  
    en effleurant la plaine,  
Fouetter l'herbe d'un vol sonore et frémissant.

« Allons ! Les jeunes gens, à la nage, à la nage, »  
Crie à ses cavaliers le vieux chef de tribu,  
Et les fils du désert respirent le pillage,  
Et les chevaux sont fous du grand air qu'ils ont bu.

Nage ainsi dans l'espace, ô mon cheval rapide.  
Abreuve-moi d'air pur, baigne-moi dans le vent,  
L'étrier bat ton ventre, et j'ai lâché la bride.  
Mon corps te touche à peine, il vole en te suivant.

Daarheen, mijn lief,  
Snellen wij gezwind  
Daarheen, daarheen  
Snellen wij mijn lief.

### **Galop**

*René-François Sully-Prudhomme*

Schud, goed paard, je wapperende manen,  
Lucht om ons heen, vul je met stemmen,  
Laat ik onder je hoeven horen  
Het knerpende grind en de krakende splinters.

De stoom van je flanken vermengt zich  
met je hete adem,  
De sintels van je voeten met je bloed en je schuim,  
Ren, zoals men een adelaar ziet zweven,  
Gras geselend in een luid gonzende vlucht.

Kom! Jongens, zwemmen, zwemmen,  
Spoort het oude stamhoofd zijn ruiters aan,  
En de zonen van de woestijn wasemen plundering,  
En de paarden snuiven dronken de frisse lucht.

Zwem zo in de ruimte, o, mijn snelle ros.  
Laaf me met zuivere lucht, baad me in de wind,  
Beugels slaan tegen je buik, teugels laat ik vieren.  
Mijn lichaam raakt je nauwelijks, het vliegt je achterna.

Over there, my sweet,  
Let us hasten our steps  
My sweet, let us do so  
Over there, over there!

### **The Gallop**

*René-François Sully-Prudhomme*

Good steed, flourish your flying mane,  
That the air about us may be filled with voices,  
That I may hear the gravel of streams and debris  
of woods  
Crackle beneath your sounding hoof.

Your hot breath mingles with the vapours  
from your flanks,  
Your sweat and blood mingle with the lightnings  
of your feet  
Run, as one sees an eagle in skimming the plains,  
Whip the grass in sonorous trembling flight.

‘Come, young people, swim! Swim!’  
Cries the old tribal chief to his horseman,  
And the sons of the desert breathe pillage  
And the horses are crazed with the marvellous  
air they have drunk.

Swim thus in space, O my swift mount,  
Quench my thirst with pure air, bathe me in the wind.  
The stirrup strikes against your belly, and I have let  
the bridle hang loose.  
My body hardly touches you—it flies : pursuing you.

Brise tout, le buisson, la barrière ou la branche.  
Torrents, fossés, talus, franchis tout d'un seul bond.  
Cours, cours, je rêve et sur toi, les yeux clos,  
je me penche,  
Emporte, emporte-moi dans l'inconnu profond !

### **Soupir**

*René-François Sully-Prudhomme*

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

Ouvrir les bras, et, las d'attendre,  
Sur le néant les refermer !  
Mais encor, toujours les lui tendre  
Toujours l'aimer.

Ah ! ne pouvoir que les lui tendre  
Et dans les pleurs se consumer,  
Mais ces pleurs toujours les répandre,  
Toujours l'aimer...

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



Breek alles, bosschages, barrières, bomen.  
Beken, greppels, bermen, bedwongen in één sprong.  
Ren, ren, ik droom, gekromd, m'n ogen gesloten,  
Ontvoer me, ontvoer me naar het verre onbekende!

### **Zucht**

*René-François Sully-Prudhomme*

Nooit haar zien, noch haar horen,  
Nooit hardop haar naam noemen,  
Maar, trouw, altijd op haar wachten,  
Altijd van haar houden!

Je armen openen, en, moe van het wachten,  
Ze weer sluiten om het niets!  
Maar toch, steeds weer naar haar smachten  
Altijd van haar houden.

O, Alsmar naar haar smachten  
En je uitputten in tranen,  
Maar deze tranen, altijd ze vergieten,  
Altijd van haar houden...

Nooit haar zien, noch haar horen,  
Nooit hardop haar naam noemen,  
Maar met een liefde steeds tederder  
Altijd van haar houden. Altijd!

Break down everything, bush, barrier or branch,  
Torrents, ditches, copses; surmount all with a single  
leap,  
Run, run, I dream, I bend over you with closed eyes,  
Transport me, transport me into the deep unknown!

### **Sigh**

*René-François Sully-Prudhomme*

Never to see her, never to hear her,  
Never to name her aloud.  
But faithful, always to wait for her,  
Always to love her.

To open my arms, and weary of waiting  
To close them on nothing.  
But still, always to hold them out to her,  
Always to love her.

Ah! to be able to hold them out to her  
And in tears to be consumed.  
But always to shed those tears,  
Always to love her.

Never to see her, never to hear her,  
Never to name her aloud,  
But to love her always with an even more  
Tender love... always.

## **Sérénade**

*Gabriel Marc*

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

Si j'étais l'abeille qui vole,  
Ou le papillon séducteur,  
Tu ne me verrais pas, frivole,  
Te quitter pour une autre fleur.

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

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

## **Chanson triste**

*Jean Lahor*

Dans ton cœur dort un clair de lune,  
Un doux clair de lune d'été,  
Et pour fuir la vie importune,  
Je me noierai dans ta clarté.

## **Serenade**

*Gabriel Marc*

Was ik, mijn lief,  
Het briesje met geurige adem,  
Zou ik bang en betoverd komen,  
Om langs je lachende mond te strijken.

Was ik de bij die vliegt,  
Of de verleidelijke vlinder,  
Zag je me niet, frivool,  
Je verlaten voor een andere bloem.

Was ik de beminnelijke roos  
Die jouw hand op je hart plaatst,  
Zo dicht bij je, trillend  
Zou ik bezwijmen van geluk.

Maar tevergeefs tracht ik je te behagen,  
Hoe ik ook zucht en steun.  
Ik ben een man, wat kan ik doen? -  
Je beminnen... Het zeggen... En wenen!

## **Chanson triste**

*Jean Lahor*

In je hart slaapt maanlicht,  
Een zacht zomermaanlicht,  
En om het lastige leven te ontvluchten,  
Zal ik me in je schijnsel verdrinken.

## **Serenade**

*Gabriel Marc*

If I were, o my love,  
The breeze of a scented breath  
Caressing your cheerful mouth,  
I would become timid and bewitched.

If I were the flying bee,  
Or the enchanting butterfly,  
You would not see my frivolity  
Leaving you for another flower.

If I were the charming rose  
Placed by a hand on your heart  
So near to you, all trembling,  
I should faint with happiness.

But in vain I try to please you,  
However much I groan and sigh.  
I am a man : what can I do?  
Love you... tell you so... and cry!

## **Sad Song**

*Jean Lahor*

In your hear sleeps a moonlight,  
A gentle summer moonlight,  
And to escape the cares of life  
I shall drown myself in your light.



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 tendresse[s]  
Que peut-être je guérirai.

### **La vague et la cloche**

*François Coppée*

Une fois, terrassé par un puissant breuvage,  
J'ai rêvé que parmi les vagues et le bruit  
De la mer je voguais sans fanal dans la nuit,  
Morne rameur, n'ayant plus l'espoir du rivage...

L'Océan me crachait ses baves sur le front,  
Et le vent me glaçait d'horreur jusqu'aux entrailles,  
Les vagues s'écroulaient ainsi que des murailles  
Avec ce rythme lent qu'un silence interrompt...

Puis, tout changea... la mer et sa noire mêlée  
Sombrèrent... sous mes pieds s'effondra le plancher

Ik zal vergeten de vroegere pijn,  
Mijn lief, wanneer je mijn droeve hart  
En mijn gedachten wiegt  
In de koesterende rust van je armen.

Je zult mijn zieke hoofd  
Soms op je schoot nemen,  
En zal het een ballade vertellen  
Die over ons schijnt te gaan;

En in je ogen vol droefenis,  
In je ogen zal ik dan drinken  
Zovele kussen en zoveel tederheid  
Dat ik zal genezen misschien

### **De golf en de klok**

*François Coppée*

Eens, gevloerd door een krachtig brouwsel,  
Droomde ik dat te midden van de golven en het  
geluid  
Van de zee, ik de nacht in voer, zonder baken,  
Droevige roeier, zonder land in zicht...

De oceaan spuwde z'n schuim op mijn voorhoofd,  
En de ijzige wind verkleumde me tot op het bot,  
De golven stortten neer als muren  
In een langzaam ritme, onderbroken door stilte...

Plots veranderde alles... de zee en zijn zwarte gewoel  
Zonken weg... onder mijn voeten bezweken  
de vlonders

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

You will rest my poor head,  
Ah! sometimes on your knees,  
And you will recite a poem  
That will seem to speak of us;

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

### **The Wave and the Clock**

*François Coppée*

Once, overwhelmed by a powerful potion,  
I dreamt that amidst the wave and the howl  
Of the sea, I was sailing in the darkness,  
Dispirited sailor, forgetting all shores...

The sea spat the foam of its rabies on my face  
The horrible wind froze me to the marrow,  
The wave crashed like huge walls  
In that slow rythm interrupted by silences...

Then, evrything changed... The sea and its obscure  
chaos  
Were stilled... Beneath myself the deck of the ship

De la barque... Et j'étais seul dans un vieux clocher,  
Chevauchant avec rage une cloche ébranlée.

J'étreignais la criarde opiniâtrement,  
Convulsif et fermant dans l'effort mes paupières,  
Le grondement faisait trembler les vieilles pierres,  
Tant j'activais sans fin le lourd balancement.

Pourquoi n'as-tu pas dit, o rêve, où Dieu  
nous mène ?

Pourquoi n'as-tu pas dit s'ils ne finiraient pas  
L'inutile travail et l'éternel fracas  
Dont est faite la vie, hélas, la vie humaine !

### **Élégie**

*Ellie Duparc-MacSwiney, d'après Thomas Moore*

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

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

Van het schip... Alléén was ik, in een oude toren,  
Woest rijdend op een slingerende klok.

Koppig omvatte ik het schellende ding,  
Krampachtig, de ogen dicht van het zwoegen,  
Deed het gebulder de oude stenen trillen,  
Zo zeer verhevigde ik de zware schommeling.

Waarom heb je niet gezegd, O droom, waarheen  
God ons leidt?  
Waarom heb je niet gezegd of er ooit een eind komt  
Aan het nutteloze werk en het eeuwige geraas  
Waaruit het leven bestaat, helaas, het mensenleven!

### **Elegie**

*Ellie Duparc-MacSwiney, naar Thomas Moore*

O, fluister niet zijn naam! Laat hem slapen  
in de schaduw,  
Waar koud en eerloos zijn resten rusten.  
Stil, droef, ijzig, vallen onze tranen,  
Als de dauw van de nacht, die het gras boven  
zijn hoofd bevochtigt;

Maar de dauw van de nacht, ofschoon hij huilt  
in stilte,  
Zal het groen op zijn graf doen glanzen  
En onze tranen, in het geheim geplengd,  
Zullen zijn herinnering fris en groen houden  
in onze harten.

Gave away, and I was alone in an old belfry,  
Furiously riding on a ringing bell.

I seized the banging monster as I could,  
Convulsively, the eyes shut by the effort ;  
So hard I continued its heavy swinging,  
That the rubbing clock made the tower tremble.

O dream! Why did you not say where God  
is leading us ?  
Why did you not say whether They would not end  
The pointless labour and unending racket  
Of our human, O so human, life!

### **Elegy**

*Ellie Duparc-MacSwiney, after Thomas Moore*

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.



## **Le manoir de Rosemonde**

*Robert de Bonnières*

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

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

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

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

## **Extase**

*Jean Lahor*

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

## **Het slot van Rosamonde**

*Robert de Bonnières*

Met haar felle, verslindende tand,  
Als een hond heeft de liefde me gebeten...  
Door mijn vergoten bloed te volgen,  
Ga, en vind mijn spoor...

Neem een goed raspaard,  
Vertrek, en volg mijn zware weg,  
Door poelen en langs teloorgegane paden,  
Als de rit je tenminste niet afmat!

Gaand langs dezelfde plaatsen als ik,  
Zal je zien dat ik, alleen en gewond  
Deze droevige wereld heb doorkruist.

En dat ik zo mijn eigen dood zocht  
Heel ver weg, heel ver, zonder te ontwaren  
Het blauwe slot van Rosamonde.

## **Extase**

*Jean Lahor*

Op een bleke lelie slaapt mijn hart  
Een slaap zacht als de dood  
Exquise dood, dood geurend  
Naar de adem van mijn geliefde  
Op jouw bleke borst slaapt mijn hart  
Een slaap zacht als de dood.

## **Rosamonde's Manor**

*Robert de Bonnières*

With its sudden, voracious teeth  
Love bit me like a dog...  
O you! by following the trail of my blood  
You will be able to follow my tracks.

Take a horse of good pedigree,  
Leave and follow my arduous route  
Through swamps and overgrown paths,  
If the journey does not exhaust you!

As you pass where I passed,  
You will see what for a world I had to cross  
Alone and wounded in such a sadness

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

## **Extasy**

*Jean Lahor*

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

## **Sérénade florentine**

*Jean Lahor*

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 !

## **Phidylé**

*Charles Leconte de Lisle*

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,  
Chantent les abeilles volages.

## **Florentijnse Serenade**

*Jean Lahor*

Ster, wiens schoonheid schijnt  
Als een diamant in de nacht,  
Zie neer op mijn geliefde  
Wier ooglid gesloten is.  
En laat op haar ogen neerdalen  
De zegening van de hemelen.  
Zij slaapt in... Dring door haar venster  
Haar heerlijke kamer binnen;  
Strijk neer op haar blanke huid, als een kus  
Tot aan de dageraad  
En mogen haar gedachten dan dromen  
Van een liefdesster die opkomt!

## **Phidylé**

*Charles Leconte de Lisle*

Het gras is zacht, sluimerend onder de koele  
populieren,  
Bij de glooiingen van mossige bronnen,  
Die in de bloeiende weiden ontspringend  
in duizend stromen,  
Wegvloeien onder het zwarte struikgewas.

Rust, O Phidylé! Het heetst van de dag  
op het gebladerte  
Zindert en nodigt je uit om te slapen.  
Te midden van klaver en tijm, alleen, in de volle zon,  
Zingen de vliegensvlugge bijen.

## **Florentine Serenade**

*Jean Lahor*

Star whose beauty shines  
Like a diamond in the night  
Look toward my beloved  
Whose eyelids get heavy.  
Send down upon her eyes  
The benediction of Heaven.  
She falls asleep... By the window,  
Enter the serenity of her chamber;  
Upon her whiteness, like a kiss,  
Come and stay until the dawn,  
So that she will dream  
Of a star of love awakening!

## **Phidylé**

*Charles Leconte de Lisle*

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

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



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,  
Que ton plus beau sourire et ton meilleur baiser  
Me récompensent de l'attente !  
Repose, ô Phidylé (...)

### **Lamento**

*Théophile Gautier*

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

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

Een warme geur zweeft om de kronkelende paden,  
De rode bloem tussen het koren buigt zich,  
En de vogels, met hun vleugels scherend  
    over de heuvel,  
Zoeken de schaduw van de eglantieren.

Rust, O Phidylé! Maar, wanneer de hemelbol,  
Afdalend in zijn schitterende boog, zijn gloed voelt  
    doven,  
Laat dan je liefste glimlach en je heerlijkste kus  
Me belonen voor het wachten!  
Rust, O Phidylé! (...)

### **Lamento**

*Théophile Gautier*

Kent U de witte tombe,  
Waar zweeft met een klagend geluid  
De schaduw van een taxusboom?  
Op de taxusboom een bleke duif,  
Droevig en alleen in de ondergaande zon,  
Zingt zijn lied:

Je zou zeggen dat de ontwaakte ziel,  
Huult onder de aarde, eenstemmig  
Met het lied,  
En over het ongeluk vergeten te zijn  
Zich beklagt in gekoer  
Heel zachtjes.

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

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

### **Lamento**

*Théophile Gautier*

Do you know the white tomb  
Where floats with plaintive sound,  
The shadow of a yew?  
On the yew a pale dove,  
Sad and alone under the setting sun,  
Sings its song:

One would say that an awakened soul  
Is weeping under the earth in unison  
With this song,  
And from the misfortune of being forgotten,  
Moans its sorrow in a cooing  
Quite soft.

Oh ! jamais plus près de la tombe,  
Je n'irai, quand descend le soir  
Au manteau noir,  
Écouter la pâle colombe  
Chanter sur la pointe de l'if  
Son chant plaintif.

### **Testament**

*Armand Sylvestre*

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

Toute ma sève s'est tarie  
Aux clairs midis de ta beauté,  
Et, comme à la feuille flétrie,  
Rien de vivant ne m'est resté ;

Tes yeux m'ont brûlé jusqu'à l'âme,  
Comme des soleils sans merci !  
Feuille que le gouffre réclame,  
L'autan va m'emporter aussi...

Mais avant, pour qu'il te les porte  
Sur l'aile noire d'un remords,  
J'écrirai sur la feuille morte  
Les tortures de mon cœur mort !

O! Nooit meer dicht bij de tombe  
Zal ik gaan, wanneer de avond valt  
In zijn zwarte mantel,  
Om de bleke duif te horen  
Zingen, hoog in de taxusboom  
Zijn klaaglijk lied.

### **Testament**

*Armand Sylvestre*

Opdat de wind ze je brengt  
Op de zwarte vleugel van berouw,  
Zal ik op het dode blaadje schrijven  
De kwellingen van mijn dode hart!

Al mijn levenssap is verdroogd  
In het heldere licht van jouw schoonheid,  
En, net als het verwelkte blaadje,  
Rest mij niets levends meer;

Jouw ogen verzengden mij tot diep in mijn ziel,  
Als genadeloze zonnen!  
Blaadje, dat de wervelwind meeneemt,  
De Zuidwester zal ook mij meevoeren...

Maar eerst, opdat hij ze je brengt  
Op de zwarte vleugel van berouw,  
Zal ik op het dode blaadje schrijven  
De kwellingen van mijn dode hart!

Oh! never again near the tomb  
Shall I go, when night lets fall  
Its black mantle,  
To hear the pale dove  
Sing on the limb of the yew  
Its plaintive song!

### **Testament**

*Armand Sylvestre*

So that the wind may bring to you  
On the black wings of remorse,  
I will write on the dead leaves  
The tortures of my dead heart!

All my vigour has dried up  
In the bright noontide of your beauty  
And, like a withered leaf,  
Nothing of life remains in me;

Like unrelenting suns  
Your eyes have burned my soul.  
As a leaf that the chasm reclaims  
I will be carried away by the winds.

But before it carries them to you  
On the black wings of remorse,  
I will write on a dead leaves  
The tortures of my dead heart!



## **La vie antérieure**

*Charles Baudelaire*

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

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

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

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

## **Het vorige leven**

*Charles Baudelaire*

Lang woonde ik onder weidse galerijen  
Door de zeezonnen beschilderd met duizenden  
vuren,  
En met hun grote pilaren, recht en statig,  
Des avonds gelijk aan basalten grotten.

De woeste golven deden de hemel kantelen,  
En vermengden op plechtige en mystieke wijze  
De almachtige akkoorden van hun rijke muziek  
Met de kleuren van de ondergaande zon weerkaatst  
in mijn ogen.

Daar is het, daar leefde ik in kalme wellust,  
Te midden van het azuur, de golven, de pracht  
En naakte slaven, doordrenkt van geuren,

Die mijn voorhoofd met palmtakken verkoelden,  
En wier enige zorg was te verhevigen  
Het smartelijk geheim dat me deed smachten.

**VERTALINGEN: MARIKE LINDHOUT**

## **The Former Life**

*Charles Baudelaire*

For a long time I lived beneath vast porticoes  
That the sea-suns dyed with a thousand fires,  
And whose tall columns, erect and majestic,  
At night seemed just like basaltic caves.

The rolling waves tossing the celestial images  
Blended in solemn and mysterious way  
The all-powerful chords of their rich music  
Coloured like the sunset's reflexion in my eyes.

It is there that I lived this life of calm, sensual delights  
In the midst of the azure, the waves, the splendours,  
And the fragrance that emanated from the slaves,

They refreshed my head with palms,  
And it was as if their sole role were to deepen  
The ravaging secret that made me suffer.

**TRANSLATION: EMILY EZUST**

## **FORTIS** BANK BANQUE

Door kunst en cultuur te steunen, wil Fortis Bank niet enkel haar maatschappelijke betrokkenheid tonen maar ook jong talent helpen om hun professionele loopbaan succesvol uit te bouwen. Fortis is sinds 1992 mecenas van de Internationale Muziekwedstrijd Koningin Elisabeth van België en organiseert jaarlijks een uitzonderlijke en exclusieve reeks privérecitals voor haar klanten in binnen- en buitenland. Dit jaar viel haar keuze op de Canadese Michele Losier, laureate van de wedstrijd 2008 voor zang. Bovendien werkt Fortis Global Branding & Communications voor de veertiende keer mee aan de coproductie van een cd. Wat u te horen krijgt, is de resultante van een gezamenlijke keuze van de artieste, de verantwoordelijken van Fortis Bank en het label Fuga Libera. Fortis Bank wenst u een heerlijk muzikaal en ontroerend moment toe bij het beluisteren van deze cd.

*Fortis Bank biedt een breed aanbod van bankproducten en -diensten aan particuliere, zakelijke en institutionele klanten via eigen kanalen of via andere partners. De bank heeft een sterke aanwezigheid opgebouwd op de Europese retail banking-markt en maakt gebruik van meerdere distributiekkanalen. In België en Luxemburg biedt het bedrijf op het bancaire vlak een volledig pakket diensten en adviezen aan een duidelijk gesegmenteerd klantenbestand. In Turkije beschikt Fortis Bank over een uitgebreide portefeuille met maatproducten. In Polen bestaat de doelgroep uit vermogende particulieren en KMO's en worden consumentenkredietactiviteiten uitgerold. In Duitsland wordt dan weer gefocust op de markt voor leningen op afbetaling en depositovergaring. In Ierland, ten slotte, heeft Fortis Bank distributie via het postkantoor ontwikkeld via haar joint venture met An Post.*

*Zij biedt ondernemingen, institutionele klanten en vermogende particulieren financiële diensten en heeft geïntegreerde oplossingen ontwikkeld voor ondernemers en ondernemingen Merchant Banking, de zakenbank van Fortis, biedt oplossingen voor de financiële noden van internationale bedrijven en institutionele klanten. Private Banking biedt geïntegreerde en internationale oplossingen voor asset & liability management aan vermogende particulieren, hun bedrijven en hun adviseurs. Fortis Investments, de vermogensbeheerder van Fortis Bank, is wereldwijd vertegenwoordigd via verkoopkantoren en meer dan 40 gespecialiseerde beleggingscentra in Europa, de Verenigde Staten en Azië.*

*Fortis Bank heeft 38,000 medewerkers en is aanwezig in bijna vijftig landen.*



*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.*

Dit bedgeheim van Baudelaire heeft de wereld veroverd. Net zoals *'Meine Ruh' ist hin'* van Goethe en Schubert dankt ook dit gedicht het feit dat het alle taalgrenzen heeft overstegen aan een jonge musicus, Henri Duparc, terwijl in beide gevallen toch ook hoger gewaardeerde componisten deze verzen op muziek hebben gezet (Kreutzer, Loewe, Spohr en Wagner in het geval van Goethe; Chabrier, Diepenbrock en Charpentier die van Baudelaire – om ons tot enkele namen te beperken).

In 1870, tijdens het beleg van Parijs, was Duparc 22 jaar. Veertien jaar later, op zijn 36ste, keerde hij terug naar *Les Fleurs du Mal*. Als enige waagde hij het immers *La Vie antérieure* op muziek te zetten. *Luxe, calme et volupté* waren intussen vervlogen. De dichter werd intussen omringd door slaven, *'wier enige zorg was te verhevig / Het smartelijk geheim dat me deed smachten'*.

Dat geheim bracht tragische gevolgen met zich mee, want dit hoogtepunt van het lied werkte verlamdend. Na een periode van een vijftiental jaar waarin Duparc een handvol melodieën, een symfonisch gedicht en enkele prompt vernietigde minderwaardige werken baarde, zonk hij weg in bijna volledig creatief onvermogen. Deze tweede fase van zijn leven duurde een halve eeuw. Hij vond na verloop van tijd hoogstens troost in christelijke mystiek. Intussen waren al zijn jeugdvrienden, die veel gezonder waren dan hijzelf, een na een overleden, nadat ze tot hun spijt de onmachtige getuigen hadden moeten zijn van Duparcs lange lijdensweg.

Duparc was nochtans eens van de grootste talenten van zijn tijd. Alle jonge muzikanten en melomanen die hem tegenwoordig ontdekken, worden getroffen door zijn inspiratie, die vooral spreekt uit zijn kortere werken. Zijn muziek is nog steeds brandend actueel. Ze was nooit echt in de mode, en is daardoor ook nooit uit de mode geraakt. Met zijn indringende melancholie en diepe, bevredigende schoonheid schiep Duparc echte meesterwerken.

Henri Fouques Duparc werd op 21 januari 1848 geboren in Parijs, in een bemiddelde en conservatieve familie die afkomstig was uit Normandië. Zijn vader Charles was ingenieur bij Bruggen en Wegen, meer bepaald bij de spoorwegen, en had via zijn vrouw de Glaceries de Saint-Gobain verworven. Amélie Fouques Duparc, de moeder van de componist, was een bijzonder vrome vrouw die van aanpakken wist. De kleine Henri werd in 1860 naar de jezuiten aan de rue Vaugirard gestuurd. Hij was geen briljante leerling, maar volgde wel geboeid muziekles. Zijn leermeester was niemand minder dan César Franck, toen een veertiger die pas naam begon te maken als organist. Francks lessen waren heel origineel, en vooral gestoeld op de Duitse meesters, van Bach via Gluck tot Schumann. In die jaren maakten de jonge Fransen ook verbaasd kennis met Wagner. In 1869 reisde de jonge Duparc naar München, als afleiding tijdens de rechtenstudie die aan hem niet besteed was, om er *Tristan* en *Das Rheingold* te beluisteren. Een vergelijkbare schok stond hem het volgende jaar te wachten (een paar weken voor het losbarsten van de oorlog), toen hij *Die Walküre* hoorde. In juli 1870 ontmoette Duparc Wagner in Tribschen, aan het Vierwoudstedenmeer.

Bij het begin van die oorlog nam Duparc dienst. Hij schoot moedig twee ulanen neer, maar keerde geregeld met verlof naar huis terug wegens zijn zwakke gezondheid. In deze periode schreef hij zijn liederen, onder het toeziende oog van zijn ouders, die zich grote zorgen maakten over hun zoon, die in deze oorlogsomstandigheden duidelijk het noorden kwijt was.

De jonge musicus Duparc richtte mee de Société Nationale op, en stond in nauw contact met Vincent d'Indy, die net zoals hijzelf een leerling en bewonderaar van Franck was. D'Indy speelde piano met zijn buurmeisje Ellie MacSwiney, op wie hij heimelijk verliefd was (maar die zes jaar ouder was dan hij). Duparc, die drie jaar ouder was dan d'Indy en er al meer als een man uitzag, viel eveneens voor haar. D'Indy verloor zijn liefde, maar reageerde grotmoedig en bleef bevriend met Duparc.

Die trouwde op 9 november 1871 met MacSwiney, die hem twee kinderen zou schenken. Ze bleven tot 1885 aan de rue de Villars wonen, bij Ellie. Duparc ontving er iedere dinsdag het puikje van de toen nog vrij eendrachtige jonge Franse muziekwereld: Saint-Saëns, Massenet, Franck, Bizet, d'Indy, Chabrier en Fauré. Duparc was actief en componeerde, hoewel hij ook toen al geregeld apathische perioden doormaakte. Zijn symfonisch gedicht *Lénore* uit 1875 maakte grote indruk op zijn vrienden. Vanaf het begin van de jaren 1880 neigde hij echter naar het isolement. Na *La Vie antérieure*, in 1885, kocht hij een kasteel bij Pau in de Béarn, waar hij zich afzonderde. Hij bracht de twaalf daarop volgende jaren ver van Parijs door, maar ze schonken hem gemoedsrust noch creatieve energie. Hij beschreef zichzelf als 'een kwijnend kasplantje'. Hoogtepunten werden steeds minder hoog, dieptepunten steeds dieper. Een operaproject, *La Rusalka* naar Poesjkin, schoot maar niet op. Alleen de orkestratie van zijn oudere liederen vorderde, met tussenpozen, maar zijn gezondheid bleef hem zorgen baren.

Om familiale redenen volgde in 1897 de terugkeer naar Parijs, maar afgezien van zijn compositielessen aan Jean Cras – zijn enige leerling – richtte Duparc niet veel meer uit. Aan Francis Jammes, die hem inspireerde tot zijn diepe geloof, dat werd gevoed door talrijke bedevaarten naar Lourdes, kondigde hij in 1905 aan dat hij zich zou terugtrekken aan het Meer van Genève. Hij vond in Vevey en Montreux echter meer spleen en ziekte dan geluk of troost, werd geleidelijk blind en verhuisde in 1913 naar Tarbes, bij Salies, een kuuroord waar zijn zoon genezing en een vrouw had gevonden, een Gasconse aristocrate. Nog later ging Duparc in Mont-de-Marsan wonen, waar hij de laatste veertien jaar van zijn leven doorbracht. De neurotische en hypochondrische kettingroker overleed er op 85-jarige leeftijd.

Van deze neurotische man, die in 1907 aan Jean Cras schreef dat '*voor alle muziek niet-uitvoering te verkiezen valt*', zijn dus zeventien liederen bewaard gebleven. Ze zagen het daglicht tussen 1868 en 1884. Duparc schreef ze op een bijzondere manier: hij componeerde met in gedachten de orkesttimbres, en kreeg slechts moeizaam de aanvankelijke (of soms de uiteindelijke) pianobegeleiding op papier. '*Dat zal me wel enkele zakdoeken kosten,*' schreef hij aan Chausson vlak voordat hij de begeleiding begon uit te schrijven van *Recueillement* (een poging die trouwens net zoals vele andere in het vuur belandde). '*Alleen al als ik eraan denk, parelt het zweet op mijn voorhoofd en gaan mijn vijftien haren rechttop staan; ik zal er wel nooit in slagen voor piano te denken! Het gevolg is dat het schrijven van een lied me honderd keer meer kopzorgen baart dan nodig – en dat uiteindelijk niemand het kan begeleiden.*'

De vaak lucide Duparc overdrijft hier sterk: hoe groot zijn problemen ook waren met het schrijven voor piano, zijn begeleidingen zijn pianistisch zeer prijzenswaardig. Het ontstaansproces van zijn liederen, op het grensgebied van twee gedaanten – met piano en met orkest – maakt evenwel geen van de beide versies die voor de meeste liederen bestaan makkelijker uit te voeren. Toen de euforie van de liefde en de oorlog na zijn twintiger jaren eenmaal voorbij was, viel alle werk hem lastig, of toch in de muziek. Het leek wel alsof hij gelukkiger was tijdens het schilderen van zijn knappe aquarellen.

Tijd nu voor een chronologisch overzicht. De eerste vijf liederen van Duparc werden gepubliceerd in 1868–69, als opus 2. Van deze bundel (*Chanson triste, Soupir, Romance de Mignon, Sérénade* en *Le Galop*) vonden naderhand alleen de eerste twee genade in de ogen van de componist, die ze later omwerkte en opnam in een ‘volledige’ uitgave die in 1911 verscheen.

*Chanson triste* was geïnspireerd door een gedicht van Jean Lahor (Henri Cazalis). Deze zeer achtenswaardige Parnassien, een arts die geboren was in 1840, werd bijzonder vereerd door de jeugd van het toen op zijn einde lopende Second Empire. Hij was bevriend met Mallarmé en wentelde zich in symbolisme en oriëntalisme. Zijn poëzie, die vanaf het eind van de jaren 1860 verscheen bij Alphonse Lemerre – net zoals die van Mallarmé en Verlaine, die een patiënt was van Lahor – bekoorde niet alleen Duparc, maar ook Chausson, Saint-Saëns, Bordes en vele anderen. Aangezien hij zijn relatie met Ellie MacSwiney nog niet officieel bekend kon maken, droeg de 21-jarige Duparc zijn *Chanson triste* op aan haar broer, Leon MacSwiney, hoewel zijn ware intenties allicht geen geheim waren. Duparc herkende zichzelf in de dichter, die in de ogen van zijn geliefde ‘zoveel kussen en tederheid’ vond ‘dat ik misschien wel zal genezen...’ De man lijdt (alreeds) aan een vreemde kwaal, de vrouw is bedroefd: een vreemde verloving. In de herwerkte versie voegde Duparc belangrijke details toe, die de begeleiding verrijken met doordachte tegenstemmen en appogiatura’s. Het resultaat getuigt van een ingehouden tederheid, die de toehoorder meteen het gevoel geeft dat hier een grootmeester aan het werk is.

In een andere opdracht blijkt de voorhuwelijkse liefde gesublimeerd tot ouderliefde: Duparc droeg *Soupir* (1869) op aan zijn moeder, maar de zeer geforceerde verzen van Sully-Prudhomme (die eveneens verschenen waren bij Lemerre) zijn wel degelijk gericht tot de geliefde, en getuigen van een hoofse liefde de nobelste troubadour waardig. Duparc doorbreekt zijn hardnekkige begeleiding (die normaler is in de versie van 1869) daar waar nodig: de definitieve versie (1902) verwerkt de invloed van de recentste César Franck (*‘Mais ces pleurs, toujours les répandre, toujours l’aimer’*) in een uiterst klassieke structuur. Van onmid-

dellijke amoureuze geneugten is echter hoegenaamd geen sprake: Duparc moet van de zeer terughoudende ouders van zijn geliefde Ellie nog even op haar hand wachten.

De andere drie liederen werden tijdens Duparcs leven niet heruitgegeven. *Romance de Mignon*, opgedragen aan Arthur Coquard, eveneens een leerling van Franck, is gebaseerd op het beroemde ‘*Kennst du das Land*’ van Goethe, in een bewerking van Victor Wilder (1835–1892). Wilder was de librettist en vertaler aan wie de ‘officiële’ Franse versies te danken waren van talloze Duitse muziekwerken, van Beethoven tot Wagner en Johann Strauss, en die in zijn tijd hoog werd geacht, zonder weliswaar diepe sporen na te laten in de poëziegeschiedenis. Zijn bewerking moest concurreren met de *Mignon* van Ambroise Thomas, die veel succes oogstte in de Opéra-Comique. Tweemaal horen we een romance in de typische stijl van het Second Empire, met in het geval van Duparc een duidelijke invloed van Berlioz. Deze partituur maakt meteen duidelijk dat Duparc meer was dan louter een adept van Wagner of Franck.

De *Sérénade* die Duparc componeerde op duffe verzen van Gabriel Marc (1849–1901), een uit de Auvergne afkomstige (en terecht vergeten) telg van het geslacht Lemerre, voert ons terug naar de sfeer van voor 1870, die ook enigermate terug te vinden is (zij het met wat meer echte elegantie) in de eerste werken van Fauré. In een charmante salonpose, met gladgestreken snor, etaleert de verliefde man zijn metaforen. Dit werkje is opgedragen aan dokter Noël Gueneau de Mussy, een aangetrouwd familielid. Tevergeefs: de geliefde... is dat nog niet. Resten er alleen tranen, die de tekst inderdaad doet stromen. Dit is veruit het zwakste werk van Duparc.

*Le Galop* is veel ambitieuzer, en brengt ons terug bij Sully-Prudhomme. *Le Roi des Aulnes* werd door de jonge Henri opgedragen aan zijn broer Arthur. Het is een teugelloze romantische ballade, met een ongemakkelijke begeleiding, voortdurende spanning tussen de canons, een omvangrijke tessituur (twee octaven) en grote dissonante sprongen: de grote middelen, dus. Het resultaat is net zoals vele andere cavalcades van voor of na *Die Walküre* al even verouderd als de operadecors uit die tijd. Achter het gebarsten bordkarton blijkt echter echte natuur tot leven te komen.

*Au pays où se fait la guerre* (dat aanvankelijk *Absence* getiteld was) stamt net zoals de die eerste vijf liederen uit de jaren 1869–70. Vanaf dat moment liet Duparc zijn werken een voor een verschijnen, met aparte opusnummers. Zo belanden we bij Théophile Gautier, wiens duistere alexandrijnen (die eerder al Berlioz hadden geïnspireerd tot zijn *Nuits d’été*) ons meevoeren naar een land in oorlog met, maar tevens beïnvloed



door de Duitse wereld. De orkestratie van dit lied doet denken aan Mahler (als jongetje in korte broek uit Bohemen). De jonge geliefde (Ellie) wacht de terugkeer af van haar koene soldaat (Henri). Dit zeer mooie, smartelijke strofische lied wordt gescandeerd door een triest gehamer op de piano. Het intelligente discours, met zijn chromatische rillingen, die de angstwekkende harmonische rust in de tweede strofe verstoren, alsook de driftige spanning in het slot, dragen bij tot de typische sfeer van deze grote romantische ballade.

Toen gebeurde het wonder. In het begin van oktober 1870 – toen de oorlog volop woedde – nam Henri Duparc, die op dat ogenblik lid was van de mobile politie, twee van de drie strofen van *L'invitation au voyage* van Baudelaire ter hand. Het werd zijn eerste echte meesterwerk, dat het daglicht zag tijdens een euforisch verlof – een lumbago die voor eeuwig geprezen zij. De eeuwigheid is inderdaad wat overheerst in de toonzetting van deze sublieme verzen. De spanning van gedachten die afdwalen naar een paradijs dat van tevoren verloren is, wordt omgezet in muziek door de rust van de orde en de schoonheid, die de weelde en het genot niet kunnen verstoren. De muzikale middelen die Duparc gebruikt, zijn extra doeltreffend door hun duidelijkheid. Een harmonisch *c*-pedaal, het hele werk lang (88 maten) wordt slechts onderbroken door dertien maten, en deze ‘gebeurtenis’... bestaat eveneens uit harmonische pedalen, in de *g*-toonaard van de dominant. De rest is een sublieme melodie, onderhevig aan de werking van de zwaartekracht, in weerwil van de hoge vlucht van die melodie, die wordt begeleid door een batterij subtiel gecomponeerde arpeggi. Het resultaat is roerloze muziek, een wit vierkant tegen een witte achtergrond – maar wat een emotie! Dit stukje eeuwigheid, opgedragen aan ‘Madame Henri Duparc’, werd pas gepubliceerd in 1894!

*La vague et la cloche*, nog voor het einde van de oorlog opgedragen aan Vincent d’Indy, werd geschreven met in gedachte een begeleiding door orkest. De versie voor piano werd geschreven (en voor het eerst uitgevoerd) door d’Indy zelf, en vervolgens herwerkt door Duparc. Dit werk wekte twintig jaar later het afgrijzen op van de meedogenloze componist: ‘*Declamatorisch, descriptief, zonder persoonlijkheid of emoties,*’ zo oordeelde hij. Hoewel de alexandrijnen van François Coppée – een epigoon van Théophile Gautier – toen al heel ouderwets klonken, is de muziek van Duparc tegen de tijd bestand gebleken. Het cinematografische gehalte van de eerste coupletten is misschien wel enigszins lachwekkend, maar het geheel is zeker niet te veronachtzamen, al was het maar omwille van de afwisseling in toon die het lied de hele bundel schenkt.

Aan Ellie Duparc werd ook de *Élégie* naar Thomas Moore opgedragen, uit 1874. Zijzelf had de originele tekst vertaald, die de nagedachtenis eert van de Ierse held Robert Emmet. Het lied, dat oorspronkelijk ge-

schreven was voor de tenor Edmond Vergnet (die het samen met Duparc op 30 december 1876 voor het eerst uitvoerde), werd in latere edities opgedragen aan de nagedachtenis van de advocaat Henri de Lassus Saint Génès, een vriend van de ‘bende van Franck’ die in 1896 op 35-jarige leeftijd overleden was. (Tegelijk droeg Duparc *Testament*, dat hij in 1883 had geschreven, op aan diens weduwe Alice Boissonnet). Deze *Élégie* baadt in een sfeer die aan Tristan doet denken. Het is dan ook een openlijke erkenning van de schatplichtigheid van een jonge componist die duidelijk onder de indruk was van Wagners *Wesendonk Lieder*. Hij besloot dit lied in 1889 ‘over te tikken’ – zo omschreef hij het zelf – in een tijd toen hij vele werken vernietigde, wat wijst op een zekere gehechtheid aan deze verheven, doorvoelde jammerklacht, ondanks een zeker gebrek aan originaliteit.

Datzelfde jaar ergerde Duparc zich aan het antiwagnerisme bij een deel van de Parijse critici en liet hij zich zelf van de weeromstuit nog diepgaander door Wagner beïnvloeden. *Extase*, op mooie verzen van nogmaals Lahor, is een echte ‘*Liebestod*’ die onvermijdelijk aan Isolde herinnert. Hier is geen sprake van bevrediging, met uitzondering van de dood, een dood die spreekt uit de stilte van de stem en meer dan de helft van de partituur inpalmt. In de *Élégie* was die dood nog het voorwerp van meditatie, in *Extase* van verlangen. Wanneer de stem de stilte doorbreekt, versterkt ze de kracht van de woorden, niet met een lyriek die Duparc ongepast zou hebben gevonden – we bevinden ons dus niet in het theater, en dit lied werd trouwens niet georkestreerd – maar met een morbide, geraffineerde inspiratie. Het lied werd opgedragen aan Camille Benoît, een leerling van Franck die conservator was van het Louvre.

*Le manoir de Rosemonde*, dat waarschijnlijk uit 1879 dateert, werd opgedragen aan de schrijver van de tekst, Robert de Bonnières. Hij was een neef van d’Indy en een vriend van Duparc. De Parnassien Bonnières was een journalist en tweederangs romanschrijver aan wie Octave Mirbeau ooit een van zijn mooiste literaire kritieken wijdde omdat hij de krant van Edmond de Goncourt had bekritiseerd. Zoals ook Schubert bewees, kan de flauwste poëzie – en het woord ‘flauw’ is wellicht nog te zwak, zo blijkt bij het lezen van de eerste verzen: ‘*De sa dent soudaine et vorace/Comme un chien l’amour m’a mordu*’ – toch een muzikaal pareltje opleveren. Deze ritmestudie laat de piano de hoofdrol spelen, waarbij de stem tegenstem wordt: de zangpartij dient alleen om de tekst over te brengen, en het profiel ervan is hier, in tegenstelling tot alle andere liederen van Duparc, geniaal onbeduidend... Een lied voor piano en stem dus, in zekere zin.

De delicate *Sérénade florentine*, die is opgedragen aan de met de ‘Franckisten’ bevriende estheet Henry Cochin, vormt een laatste terugkeer naar Jean Lahor, maar eveneens een tijdelijke verwijdering van Wagner.

De basis ervoor werd gelegd in 1880 of 1881. Het doorgaans etherische karakter, het ritme en de modale schriftuur met een onregelmatige canon doen onvermijdelijk denken aan Fauré, maar aan een Fauré die toen nog niet bestond: die van de *Mélodies de Venise* of zelfs van zijn laatste bundel *Horizon chimérique* uit 1921 (waarvan het tweede lied, *Je me suis embarqué*, precies dezelfde ritmische opbouw vertoont).

Toen kwam *Phidylé*. Deze *Phidylé* wordt tegenwoordig evenveel gezongen als Leconte de Lisle weinig wordt gelezen... Dit is immers een meesterwerk. Zoals wel vaker geldt voor Duparc, is het ontstaan ervan duister. Dit aan Ernest Chausson opgedragen lied wordt doorgaans gesitueerd in 1882. De geleidelijke klankexpansie ervan blijft een schoolvoorbeeld van compositie, een processie van Echternach geleid door een onverbiddelijke regisseurshand, waarin de spanning wordt opgebouwd tot de piano solo de zaak overneemt en in een finale climax de bevrediging tot uiting brengt. Een wondermooi werk dat alleen nog gevolgd kon worden door andere meesterwerken, want van terug naar af kon nu geen sprake zijn.

*Lamento*, op een tekst van Théopile Gautier die evenwel zijn ‘definitieve’ toonzetting kreeg van Berlioz, ging de uitdaging aan. Duparc hield veel van dit lied, waarin hij zichzelf herkende en dat hij opdroeg aan zijn vriend Fauré. Hij coupeerde de strofen van de ‘volmaakte tovenaars van de Franse letteren’ (zoals Baudelaire hem noemde) en schonk die zachte melodische lijnen, desolate harmonieën die het ultieme einde lijken aan te kondigen, met of zonder stem. We kunnen niet anders dan er een weerspiegeling in zien van de toenmalige geestestoestand (in 1883) van Duparc, die nauwelijks een jaar later – al wist hij dat toen nog niet – zijn laatste dubbele maatstrepen zou noteren.

*Testament* (1883) herhaalt de drukkende sfeer van *Lamento*, zij het misschien zonder hem te evenaren. Deze keer leverde Armand Sylvestre de heftige, enigszins verwarde verzen, terwijl die van Gautier na afstoffen zo goed als nieuw bleken. Zang en tegenzang leveren een felle strijd die geen winnaar kent. We belanden in een Wagneriaans lyrisch drama. Dat is wellicht geen toeval: Wagner was toen pas overleden, in Venetië. Maar dit ‘gitzwarte’ theater is niet noodzakelijk krachtiger dan *Lamento*.

Als bekroning van een oeuvre dat misschien wel tienmaal zo omvangrijk had kunnen zijn, is met *La vie antérieure* uit 1884 de cirkel rond. We keren terug naar een sonnet van Baudelaire. Aan Guy Ropartz, een jonge componist en dichter, die nog een mooie, lange carrière te wachten stond, werd die lied opgedragen van een componist wiens carrière afgelopen was. Opnieuw laat Duparc Baudelaires constructie steunen op een uitvoerig pedaal van de tonica. Na het eerste couplet stijgen we op. Het tweede kwatrijn slaat

zijn vleugels uit, en in het begin van het eerste terzet belanden we in fel azuurblauw. Alles krimpt vervolgens samen in een soort hypnose ('zonder nuances, als in een visioen', preciseerde Duparc), die omslaat in een retrospectieve droom. In het eindoordeel – het '*secret douloureux*' – heft de piano een postludium aan waarin het leven van de componist lijkt op te gaan.

Duparc liet *La vie antérieure* pas voor publiek uitvoeren vanaf 1903. Zijn lijdensweg zou nog dertig jaar duren.

**MICHEL STOCKHEM (VERTALING: JEROEN DEKEYSER)**

### **Michèle Losier**

De Canadese mezzosopraan Michèle Losier werd bekroond als laureate van de Internationale Muziekwedstrijd Koningin Elisabeth in 2008 en tijdens audities voor de Metropolitan Opera in 2005. Ze studeerde aan McGill University en begon haar carrière met optredens in het Juilliard Opera Center in New York en de Merola Opera in San Francisco. Van 2003 tot 2005 was ze verbonden aan het Atelier Lyrique de l'Opéra de Montréal.

Losier debuteerde in het najaar van 2007 in de Metropolitan Opera te New York, in *Iphigénie en Tauride*, waarin ze Diane vertolkte, aan de zijde van Susan Graham en Plácido Domingo. In de lente 2009 debuteerde zij in Sidney als Charlotte in Massenets *Werther*. Het volgende seizoen zal ze te horen zijn in verschillende belangrijke rollen in de opera's van Boston (Lyric Opera), Seattle, Washington (National Opera), San Francisco, Arizona, Vancouver, Dallas, evenals tijdens verscheidene concerten in Canada, de Verenigde Staten en Europa.

Bij het concertrepertoire is Michèle Losier gespecialiseerd in gewijde muziek, terwijl ze ook liedrecitals geeft met zowel oude muziek als hedendaagse composities. Deze integrale opname van de liederen van Duparc voor Fuga Libera is haar eerste cd.

## **Daniel Blumenthal**

De Amerikaanse pianist, Daniel Blumenthal, begon op 5-jarige leeftijd zijn muzikale studies in Parijs. Blumenthal vervolgde zijn studies aan de Universiteit van Michigan en de Juilliard School waar hij zijn doctoraat behaalde. Achteraf zette hij zijn studies verder met Benjamin Kaplan in Londen.

Tussen 1981 en 1983 was Blumenthal laureaat van verschillende internationale wedstrijden: Sidney en Leeds in 1981, Genève en Busoni in 1982 en de Koningin Elisabeth Wedstrijd in 1983. Hij was tevens jurylid van de Koningin Elisabeth Wedstrijd in 1995.

Zijn muzikale carrière heeft vele facetten en Blumenthal wijst zich zowel aan solorepertoires als aan het concerto, de kamermuziek en het liederrepertoire. Zijn uiterst uitgebreid repertorium is waarschijnlijk encyclopedisch, het omvat zowel de grote klassieken als ten onrechte verwaarloosde werken (zo bv. het *Trio* van Claude Debussy waarvan hij de wereldpremière verzorgde).

Blumenthal is klavierprofessor aan het Koninklijk Conservatorium te Brussel en aan de Thy Masterclasses voor kamermuziek (Denemark). Hij treedt regelmatig op met internationale beroemde artiesten zoals Barry Tuckwell, Pierre Amoyal, José van Dam en Marie-Nicolas Lemieux, en is lid van het Klaviertrio van de Munt.







## **FORTIS** BANK BANQUE

Fortis Bank sponsors the arts and cultural events not only to demonstrate its commitment to the community but also to help talented young people progress and achieve their full potential in their chosen career.

Fortis has been official sponsor of the Queen Elisabeth International Music Competition since 1992. This year, the bank has retained the mezzo-soprano Michele Losier, from Canada, laureate of the 2008 Singing Competition, to perform an exclusive series of private recitals for its clients in Belgium and elsewhere. In this fourteenth CD produced by Fortis Global Branding, the program you hear has been chosen jointly by the pianist, Fortis Bank and record label Fuga Libera. Fortis Bank hopes that you will gain great pleasure from listening to this CD.

*Fortis Bank provides a total package of banking services to personal, business and institutional customers through its own high-performance channels and via other partners. The bank has built up a strong presence in the European retail banking market, operating through a variety of distribution channels. In Belgium and Luxembourg, the company delivers services and advice on every banking aspect to a clearly segmented customer base. Its extensive retail portfolio in Turkey is served by a comprehensive and tailored product offering. In Poland, Fortis Bank targets affluent customers and the SME market, and it rolls out its consumer finance business to mass retail. In Germany, meanwhile, the bank focuses on the instalment loan and deposit-gathering market. And finally, Fortis Bank has developed a postal distribution franchise in Ireland through its joint venture with An Post.*

*Fortis Bank also offers financial services to companies, institutional clients and high net worth individuals and provides integrated solutions to enterprise and entrepreneur. Merchant Banking, the wholesale bank of Fortis Bank, operates to fulfil the financial needs of international companies and institutional clients. Private Banking offers integrated and international asset and liability management solutions to high net worth individuals, their businesses and their advisers. Fortis Investments, the asset manager of Fortis Bank, has a global presence, with sales offices and over 40 dedicated investment centres in Europe, the US and Asia.*

*Fortis Bank employs 38,000 people and is present in almost 50 countries.*

*My child, my sister,  
Think of the sweetness  
Of going there to live together!  
To love at leisure,  
To love and to die  
In a country that is the image of you!*

Who could deny it? This confidential pillow-talk of Baudelaire has travelled the world. Just like “*Meine Ruh’ ist hin*” of Goethe and Schubert, it has crossed all linguistic barriers thanks to a very young composer, Henri Duparc, even though, in the one case as in the other, many other more ‘capped’ composers would take up these lines (Kreutzer, Loewe, Spohr and Wagner for Goethe; Chabrier, Diepenbrock and Charpentier for Baudelaire – to mention but a few).

It is 1870, during the siege of Paris: Duparc is 22 years old. Fourteen years later, at the age of 36, he returned to Baudelaire’s *Les Fleurs du Mal*: he was alone, this time, in daring to make a song out of *La Vie antérieure*. “*Opulence, calm and voluptuousness*” had in the meantime flown away: the poet was of course surrounded by slaves, but “*it was as if [their] sole role*” was “*to deepen/The ravaging secret*” that made him “*suffer*”.

This secret was to result in drama, for this high point of song was also the herald of compositional paralysis. After fifteen years of an ‘earlier life’, that produced a handful of songs, a symphonic poem and a few duds that were promptly destroyed, Duparc lapsed into an almost total creative impotence. This distressing ‘after’ was to last half a century and was supported, as the years passed, only by means of a Christian mysticism. Meanwhile, one by one, the friends of his youth, having enjoyed better health than he, were to die before him, sorry to have been the impotent witnesses to the cross he had to bear.



And yet Duparc was one of the most powerful talents of his time. Today, every time young musicians or music-lovers discover him, it is the inspiration that strikes them, that sweeping inspiration that runs through these brief scores; this unalterable relevance of music that, never having been a phenomenon of fashion, has never been out of fashion; this insinuating melancholy, and this deeply æsthetic, fulfilling joy, that only masterpieces provide.

Henri Fouques Duparc was born in Paris on 21 January 1848. The family, of Norman origin, was well-off and conservative; Henri's father, Charles, was an engineer of the Highways Department, active in the railway. Through his wife he had acquired control of the Saint Gobain Glass Works. Amélie Fouques Duparc, the composer's mother, was a cerebral and most pious woman. The little boy was sent to the Jesuits in the rue Vaugirard in 1860. Though he did not shine there, he followed his music lessons with interest: the teacher at this establishment was none other than César Franck, a Franck then in his forties, who was only just beginning to make a name for himself as an organist. Franck's teaching was original, to a great extent based on the Germanic masters, from Bach to Schumann via Gluck. As for Wagner, he was then being discovered by the ears of wonder-struck young Frenchmen: in 1869, a youthful Duparc, seeking distraction from legal studies he did not care for, went to Munich to hear *Tristan* and *Das Rheingold*. The shock was renewed the following year (a few weeks before war broke out) with *Die Walküre*. In July 1870, he met Wagner at Tribschen, on the Lake Lucerne.

Then came war: Duparc enlisted, proudly dispatched two Uhlans and returned on regular leave to his family, as his health was delicate. It was then that the songs were born, under the preoccupied eyes of parents full of solicitude for this child become a man to the sound of canon, and a man clearly somewhat unstable.

As a young musician, Duparc took part in the foundation of the Société Nationale. He was very close to Vincent d'Indy, like him a disciple and admirer of Franck. D'Indy played the piano with his young neighbour, Ellie MacSwiney, with whom he was secretly in love (he was six years younger than she). Yet Duparc, who had a three-year advantage over his rival, and a more ample moustache, also fell for her. Magnanimously, d'Indy renounced his love but retained his friend.

The marriage took place on 9 November 1871; it was to prove strong and gave Duparc two sons. They settled in the rue de Villars, in Ellie's flat, and stayed there until 1885. Receiving every Tuesday, Duparc saw a procession in his house of Saint-Saëns, Massenet, Franck, Bizet, d'Indy, Chabrier, Fauré, the whole of the

young French school, still relatively united. He was active and was composing, despite already frequent periods of listlessness; his symphonic poem *Lénore*, written in 1875, impressed his friends. However, from the early 1880s, the attractions of solitude were beginning to grow inside him. After *La Vie antérieure*, in 1885, he bought a château, near Pau in the Béarn, and withdrew from society. From the twelve years that were to follow, spent far from Paris, there was to emerge neither peace of mind nor creative energy. He described himself as an “*unwelcome vegetable*”. The highs came to be not so high, the lows lower. A project for an opera, *La Russalka*, based on Pushkin, floundered indefinitely. The only work to progress – intermittently – was the orchestration of the existing songs. His health remained a constant cause for concern.

For family reasons, a “re-Parisianisation” came about in 1897. Even so, apart from composition lessons for Jean Cras – his only pupil – Duparc no longer did very much. To Francis Jammes, who guided him towards deep faith, nurtured by pilgrimages to Lourdes, he announced his retirement on the shore of Lake Léman in 1905. There too, between Vevey and Montreux, spleen and illness put both happiness and consolation beyond him; gradually losing his sight, he went in 1913 to Tarbes, near the baths of Salies that had treated his son: the latter had met there and wed a Gascon aristocrat. Later still, Duparc was to settle at Mont de Marsan where he spent the last fourteen years of his life. This great neuropathic and hypochondriac smoker died at the age of eighty-five.

Of this neurotic being, who wrote to Jean Cras in 1907, “*for all music, non-performance is preferable*”, there have thus survived seventeen songs. Composed between 1868 and 1884, they are the result of a particular approach to work; Duparc composed with orchestral tone-colours in mind, and the first (and, sometimes, last) pianistic dress came with difficulty. “*This will make me wet a few handkerchiefs*”, he wrote to Chausson just before starting work on the accompaniment to *Recueillement* (which ended up, like very many other drafts, in the fire). “*Even just thinking about it, my brow moistens and my fifteen hairs are on end; really, I shall never manage to think in terms of the piano! The result is that a song gives me a hundred times more trouble to write than it should – and in the end no one can accompany it.*”

Though often lucid, Duparc is exaggerating here. Whatever his difficulties in writing for the piano, his accompaniments are pianistically highly effective. Yet this gestation on the borderline of two entities – piano, orchestra – makes neither of the extant versions for most of the songs easy. Once the twenty-year-old had got over his amorous and martial exaltation, all work was to be difficult for him, in music at least: he seemed to be happier painting exquisite water-colours.

Let us look at all this now, in chronological order. The first five songs of Duparc were published in 1868–69, as his op. 2. Of this group (*Chanson triste*, *Soupir*, *Romance de Mignon*, *Sérénade* and *Le Galop*) only the first two were subsequently to find favour in the composer's eyes, who reworked them and later included them in a 'complete' edition released in 1911.

*Chanson triste* was inspired by a poem of Jean Lahor (Henri Cazalis). This most honourable member of the Parnassus School of poetry, born in 1840, a civilian doctor, had been venerated by the young mop-heads of a dying Second Empire. A friend of Mallarmé, he was steeped in symbolism and orientalism, and his poetry, published in the later 1860s by Alphonse Lemerre – like Verlaine, whom Lahor looked after, as well as Mallarmé – enchanted not only Duparc but also Chausson, Saint-Saëns, Bordes and many others. Unable as yet to make his liaison with Ellie MacSwiney official, the young Duparc, 21 years old, dedicated *Chanson triste* to her brother, Leon MacSwiney. There was, however, no need of trickery. Duparc saw himself in the poet, drinking from the eyes of his beloved “*Tant de baisers et de tendresse/Que peut-être je guérirai...*”. The man is (already) suffering from a strange illness, the woman is sad: a strange betrothal. In the reworked edition, Duparc added important details, enriching the accompaniment with skilfully thought out counter-melodies and appoggiaturas. The result is a gentle restraint that feeds directly into the listener the sensation of dealing with a master.

With another dedication diverting pre-conjugal love towards filial love, *Soupir* (1869) is addressed to his mother, whereas the highly contrived lines of Sully Prudhomme (who had also just been published by Lemerre) are addressed to the beloved, with a courtly love worthy of the noblest troubadour. Duparc breaks the relentlessness of the accompaniment (more regular in the 1869 version) when necessary: the definitive version (1902) brings in some final period César Franck (“*Mais ces pleurs, toujours les répandre, toujours les aimer*”) into a completely classical structure. There is no immediate amorous joy: Duparc, at this moment, is condemned by her highly cautious parents to wait for the hand of his dear Ellie.

The three other songs were not to benefit from any other edition during Duparc's lifetime. The *Romance de Mignon*, dedicated to his 'Franckist' co-disciple Arthur Coquard, has a go at Goethe's celebrated *Kennst du das Land* in a revision by Victor Wilder (1835–1892). This highly sought-after librettist and translator – he was responsible for 'official' French versions of innumerable German musical works, from Beethoven to Johann Strauss via Wagner, has, to be true, left no trace in the history of poetry; his adaptation is in fact in the lineage of Ambroise Thomas's *Mignon*, a bit hit at the Opéra Comique. In this as in that case, we have

a Second Empire romance, with, in the Duparc, some clearly Berliozian aspects: a most valuable score for understanding that Duparc was not born Wagnerian or Franckist.

Similarly, the *Sérénade* that Duparc composed to insipid lines of Gabriel Marc (1849–1901), an Auvergnat off-shoot (and rightly forgotten) of the Lemerre tribe, takes us back to a pre-1870 atmosphere that can to some extent be found (though with greater genuine elegance) in Fauré's earliest works. With the charming pose of a lounge lizard, the moustache smoothed down, the lover makes a display of his metaphors. This little work is dedicated to Doctor Noël Gueneau de Mussy, a relation by marriage. To no avail: the lover... is not a lover. All that is left is to cry, and this text certainly makes us want to do that. It is, and by far, the weakest of all Duparc's works.

*Le Galop*, with its quite different ambitions, brings us back to Sully Prudhomme. This is the young Henri's Er-king, dedicated to his brother Arthur: a bristlingly romantic ballad, with an uncomfortable accompaniment, tense perpetual canons, an extended tessitura (two octaves) and wide, dissonant leaps: in short, all the stops have been pulled out. The result, in addition to a great deal of pre- or post-Valkyrie cavalcades, has aged like the opera scenery of the time; but behind the worn cardboard, an authentic nature is already managing to find expression. *Au pays où se fait la guerre* (originally entitled *Absence*) dates, like these first five songs, from the years 1869–70. From this moment on, the composer had his works published at regular intervals in separate numbers. Here we are with Théophile Gautier, whose sombre alexandrines (that had already inspired the Berlioz of *Les Nuits d'été*) transport us to a land at war, certainly, yet coloured by the sweep of the Germanic world. In its orchestral clothes, the song evokes Mahler (then a little Bohemian boy in short trousers). The young beloved/Ellie waits the return of her valiant soldier/Henri. This is a beautifully and hauntingly inspired strophic lied (it is tempting to use this term, rather than that of song), intoned by desolate tolling on the piano. The intelligence of the material, in these trembling chromaticisms that undermine a troubled harmonic peace in the second strophe, the irascible agitation of the ending, all contributes to the atmosphere of the grand romantic ballad.

Then came the miracle. In early October 1870 – with war raging – security officer Henri Duparc seizes two strophes of three from Baudelaire's *L'Invitation au voyage*. His first absolute masterpiece, born in the space of a few days in the jubilation of leave – a lumbago to be blessed for all eternity! Eternity: it is this, precisely, that dominates in this musical setting of the sublime lines. The tension of a thought turned towards a paradise lost beforehand is transformed in music by the calm of order and of beauty, that opulence and



voluptuousness cannot succeed in deflecting. The musical means employed have obvious strength. A harmonic pedal – on C – as long as the entire work (88 bars) is interrupted solely by thirteen bars that thus become an event... and that also consist of harmonic pedals, in the dominant key (G). For the rest, it is a sublime song, attracted by the force of gravity to whatever heights it may soar, accompanied by swathes of subtly composed arpeggios. The result is music of immobility: a white square on a white background, with emotion as well. This instant of eternity is, lastly, dedicated “to Madame Henri Duparc”. It was not published until 1894!

*La Vague et la cloche*, offered to Vincent d’Indy before the end of the war, was intended to have orchestral accompaniment. The piano version was made (and first performed) by d’Indy before being reworked by Duparc. Twenty years later this *Vague* excited horror in its ruthless composer: “*Declamatory, descriptive, without personality, without emotion*”. And yet, whereas Coppée’s alexandrines – like some greatly inferior Théophile Gautier – prematurely aged, Duparc’s music has withstood time. To be true, the cinematography of the opening couplets may raise a smile, but for the whole to be destroyed would be regrettable, if only for the variety of tone it brings to the album as a whole.

Ellie Duparc, once more, received the dedication of a song, the *Élégie* from Thomas Moore, that may be dated 1874. She had herself translated the original, dedicated to the memory of the Irish hero Robert Emmet. The song, at first intended for the tenor Edmond Vergnet (who with Duparc gave the premiere on 30 December 1876), was in subsequent editions to be dedicated to the memory of the lawyer Henri de Lassus Saint Gèniès, a friend of the ‘Franck set’ who had died in 1896 at the age of 35. (At the same time Duparc dedicated *Testament*, composed in 1883, to his widow, Alice Boissonnet). With its Tristan-like atmosphere, the *Élégie* is a Wagnerian confession, albeit somewhat inconclusive, on the part of a young composer evidently inspired by the *Wesendonk-Lieder*. He ‘re-jigged’ this song (as he put it) in 1889, at a time when he destroyed much, which goes to show a certain attachment to this noble, deeply felt, if not entirely original lament.

In that same year, irritated by the anti-Wagner sentiments of a section of the Parisian press, Duparc sank even more deeply into Wagnerianism, and *Extase* (to some fine verses of Lahor – again) is a veritable ‘Liebestod’, a ‘love death’ which inevitably makes one think of Isolde. There is not a hint of contentment here, except for death, a death expressed by a silence of the voice that encroaches onto the score for more than half its length. In *Élégie*, it was an object of meditation; in *Extase*, it is an object of desire. When the



voice breaks the silence, it increases the force of the words, not through a lyricism that would have struck Duparc as incongruous (we are not at the theatre: and indeed the song was not to be orchestrated), but through morbidly refined inspiration. The song was dedicated to Camille Benoît, a pupil of Franck and curator at the Louvre.

*Le Manoir de Rosemonde*, dating probably from 1879, is dedicated to the author of the poem, Robert de Bonnières. A cousin of d'Indy and friend of Duparc, Bonnières was of the Parnassus School of poets, a journalist and a novelist of the second order, for whom Octave Mirbeau one day reserved one of his finest literary put-downs for having criticised the diaries of Edmond de Goncourt. However, as with Schubert, the weakest poetry (and the first lines “*De sa dent soudaine et vorace / Comme un chien l’amour m’a mordu*” reveal the very expression itself of weakness) can produce a pearl. This rhythmic study gives the piano the stronger role, the voice acting as a counter-melody: the sole purpose of the vocal line is to carry the words, and its profile, unlike all the other songs of the composer, is brilliantly anodyne... A song for piano and voice, as it were.

The delicate *Sérénade florentine*, dedicated to the aesthete and friend of the Franckists, Henry Cochin, marked not only a final return to Jean Lahor but also a momentary withdrawal from Wagner. The conception dated to 1880 or 1881. Through its generally ethereal tone, its rhythmic character and the modal writing in irregular canon, one thinks irresistibly of Fauré, a Fauré however that was yet to come, that of the *Chansons de Venise* or even of the ultimate *Horizon chimérique* in 1921 (of which the second song, ‘*Je me suis embarqué*’, has exactly the same rhythmic swaying).

Then comes *Phidylé*. *Phidylé* is sung as frequently as *Leconte de Lisle* is read rarely nowadays... for it is a masterpiece. As so often with Duparc, its gestation is unclear. This song dedicated to Ernest Chausson has been placed in the year 1882. Its gradually expanding sonorities remain a model of compositional strategy, an Echter-nach procession choreographed by an implacable hand, with the tension rising to the moment when the solo piano takes over: it is this latter that will give expression in a final climax to the happiness of contentment. Truly wonderful. Now only other masterpieces can follow: descent is no longer possible.

*Lamento*, going back to lines of Théophile Gautier ‘musicked’ in nonetheless definitive manner by Berlioz, would uphold the wager. Duparc loved this song, recognising himself in it, and dedicating it to his friend Fauré. Making cuts in the stanzas of the “*perfect magician of French literature*” (as Baudelaire wrote), Duparc clothed them in

darkly melodic lines, with desolate harmonies that seem to sound, with or without the voice, the death knell. It is difficult not to see in this a reflection of the composer's actual condition at the time (this is 1883). Barely a year later (he was as yet unaware of it) would he trace his last double bar-line.

*Testament* (1883) is an extension, without perhaps being quite its equal, of the heavy atmosphere of *Lamento*. Here it is Armand Sylvestre who brings us lines of strangely rambling vehemence, whereas those of Gautier appear as new once they have been dusted off. Melody and counter-melody engage in frantic combat from which no-one emerges the victor; we are transported into a 'Wagnerising' lyric drama. Perhaps it is not fortuitous: Wagner had just died in Venice. Yet this 'black with black' theatre is not necessarily more powerful than *Lamento*.

The high-point of an output that could have been ten times larger, *La Vie antérieure* completes the circle in 1884 by returning to a sonnet by Baudelaire. A young composer and poet destined for a fine and long career, Guy Ropartz, received the dedication from a composer whose career was over. Once more, Duparc underpinned the Baudelairian portico with a vast tonic pedal. After the first verse it starts to take flight: with the second quatrain it deploys its wings, and at the start of the first tercet we are projected into a dazzling azure. Everything is then retracted in a kind of hypnosis ("without dynamics, as in a vision", explains Duparc), verging on a retrospective dream. In the final verdict – the "painful secret" – the piano embarks on a postlude that seems to swallow up the very life of the composer.

It was only in 1903 that Duparc allowed *La Vie antérieure* to be sung in public. There then remained thirty years of suffering.

**MICHEL STOCKHEM (TRANSLATION JEREMY DRAKE)**

### **Michèle Losier**

The mezzo-soprano Michèle Losier distinguished herself as a laureate at the International Queen Élisabeth of Belgium Music Competition in 2008 as well as in the auditions of the Metropolitan Opera in 2005. A graduate of McGill University, Michèle began her career by taking part in the programmes of the Juilliard Opera Center in New York and of Merola Opera in San Francisco. She was a member of the Atelier Lyrique of Montreal Opera from 2003 to 2005.

She made her debut at the Metropolitan Opera, New York in the autumn of 2007 in *Iphigenia in Tauris*, singing Diane alongside Susan Graham and Placido Domingo. During the spring of 2009, she will sing Charlotte in Massenet's *Werther* at the Opera of Sidney. During the following season, she could be heard in various important roles at the operas of Boston (Lyric Opera), Seattle, Washington (National Opera), San Francisco, Arizona, Vancouver, Dallas, as well as in several concerts in Canada, the United States and Europe.

As a concert artiste, Michèle is prominent in sacred works and in recitals of the leading works from the song and Lied repertoires, from early music to contemporary creation. Her complete recording of the songs of Duparc for Fuga Libera is her discographic debut.

### **Daniel Blumenthal**

American pianist, born in Germany, Daniel Blumenthal began his musical studies in Paris at the age of 5. He pursued his musical studies at American University in Washington, D.C., the University of Michigan and the Juilliard School where he earned his doctorate. He then went on to study with Benjamin Kaplan in London. Between 1981 and 1983 he won many prizes in international competitions: Sydney and Leeds in 1981, Geneva and Busoni in 1982 and the Queen Elisabeth of Belgium in 1983.

His multi-faceted career is devoted to the varied genres of the solo recital, concerto, chamber and song literatures. His vast repertoire is literally encyclopedic, comprising the great classics as well unjustly neglected works. In the latter category he has premiered many works such as the Debussy Piano Trio – his fingerings appearing in the printed edition.

His abundant discography extends to over 80 CD's. He appears regularly in recital with internationally recognized artists such as Barry Tuckwell, Pierre Amoyal, José van Dam and Marie-Nicole Lemieux. He is a member of the Monnaie Piano Trio in Brussels.

He is professor of piano performance at the Royal Flemish Conservatory in Brussels, as well as the Thy Masterclass for chamber music in Denmark.

