



JULIE BOULIANNE
MAHLER LIEDER

Lieder eines fahrenden Gesellen
Kindertotenlieder

Version de chambre | Chamber version

ENSEMBLE ORFORD
JEAN-FRANÇOIS RIVEST

GUSTAV MAHLER 1860-1911

Lieder eines fahrenden Gesellen [MAHLER]

[ORCHESTRATION ARNOLD SCHOENBERG]

- 1 | Wenn mein Schatz Hochzeit macht [4:05]
- 2 | Ging heut' Morgen übers Feld [4:21]
- 3 | Ich hab' ein glühend Messer [3:04]
- 4 | Die zwei blauen Augen [5:36]

Kindertotenlieder [RÜCKERT]

[ORCHESTRATION REINBERT DE LEEUW]

- 5 | Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n [5:43]
- 6 | Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen [4:59]
- 7 | Wenn dein Mütterlein [5:25]
- 8 | Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen [3:12]
- 9 | In diesem Wetter, in diesem Braus [6:07]

ALMA MAHLER 1879-1964

Fünf Lieder *

- 10 | Die stille Stadt [DEHMEL] [2:55]
- 11 | In meines Vaters Garten [HARTLEBEN] [5:34]
- 12 | Laue Sommernacht [FALKE] [2:09]
- 13 | Bei dir ist es traut [RILKE] [2:11]
- 14 | Ich wandle unter Blumen [HEINE] [1:09]

JULIE BOULIANNE MEZZO-SOPRANO

ENSEMBLE ORFORD

Quatuor Alcan

Laura Andriani	VIOLON VIOLIN 1
Nathalie Camus	VIOLON VIOLIN 2
Luc Beauchemin	ALTO VIOLA
David Ellis	VIOLONCELLE CELLO

Eric Chappell	CONTREBASSE DOUBLE BASS
Caroline Séguin	FLÛTE FLUTE
Louise Pellerin	HAUTOIS OBOE
Zaven Zakarian	CLARINETTE CLARINET
Marjolaine Goulet	COR VIENNOIS VIENNESE HORN
Andrei Malashenko	PERCUSSION
Luc Beauséjour	HARMONIUM
Marc Bourdeau	PIANO *

JEAN-FRANÇOIS RIVEST CHEF | CONDUCTOR

VIENNE FIN DE SIÈCLE

Au tournant du siècle dernier, Vienne est une scène bouillonnante de créativité et étonnante de paradoxale, une cité déchirée entre les traditions bien ancrées de son passé opulent et l'avenir prometteur alors pressenti par son élite intellectuelle et artistique. Elle est à la fois une ville ancienne dont les manières et les codes sociaux stricts sont encore ceux du centre de l'Empire austro-hongrois en déclin, qui préfère les opérettes et les valse archaïques, et une ville moderne, qui est celle du neurologue Sigmund Freud, du philosophe Ludwig Wittgenstein, des peintres sécessionnistes Gustav Klimt et Oskar Kokoschka, et des musiciens Arnold Schönberg, Anton Webern et Alban Berg, les compositeurs de la Seconde École de Vienne.

S'inscrivant dans la continuité des traditions stylistiques de la fin du dix-neuvième siècle, la musique de Gustav et d'Alma Mahler fait entendre une symbiose équilibrée de splendeur et de complexité qui reflète cette époque dynamique tout en présageant la modernité.

LES ARRANGEMENTS POUR UN ENSEMBLE DE CHAMBRE

La Société d'exécutions musicales privées (*Verein für musikalische Privataufführungen*), fondée en 1918 par Schönberg et ses disciples, est conçue pour permettre à ses membres d'écouter des œuvres nouvelles et récentes lors de concerts hebdomadaires de musique de chambre. Le public se compose

d'abonnés réceptifs à la nouvelle musique et les concerts se déroulent dans un cadre strictement privé, la publicité et les critiques étant interdites. Dans une plaquette publiée par la Société en 1919, Berg écrit : « L'unique succès que le compositeur devrait réclamer ici est celui qui devrait compter le plus pour lui : se faire comprendre ». Si la Société souhaite présenter des œuvres orchestrales, celles-ci doivent être arrangées pour un ensemble de chambre, car les ressources financières de la Société ne permettent pas d'engager un orchestre complet. La réorchestration, telle qu'imaginée par Schönberg, Berg, Webern et d'autres musiciens, comporte habituellement un quintette à cordes, une flûte, une clarinette, un harmonium et un piano. Les arrangeurs estiment que cette économie de moyens favorise la pleine mise en valeur des aspects mélodique, harmonique, structurel et polyphonique.

Au cours des trois années d'existence de la Société, plus de 150 œuvres sont jouées et quelque 50 arrangements sont réalisés, dont presque la moitié pour ensemble de chambre.

Parmi les compositeurs que l'on trouve au programme, on compte, entre autres, Stravinski, Scriabine, Moussorgski, Debussy, Ravel, Satie, Busoni, Bartók, Suk, Szymanowski, Mahler, Strauss, Reger, Bruckner, Pfitzner, Webern, Korngold, Berg, Zemlinsky et Schönberg.

Dans son arrangement des *Lieder eines fahrenden Gesellen*, réalisé en 1920, Arnold Schönberg ajoute une partie de percussion à la configuration de l'effectif de base des formations de la Société afin de conserver le caractère essentiel des interventions du triangle et du glockenspiel qui figurent dans l'orchestration originale. En 1991, le chef, compositeur et pianiste néerlandais Reinbert de Leeuw, fondateur et directeur émérite de l'Ensemble Schönberg d'Amsterdam, réalise son arrangement des *Kindertotenlieder* en respectant minutieusement l'esprit et les principes directeurs de la Société d'exécutions musicales privées.

GUSTAV MAHLER

Composé en 1884-1885, le cycle des *Lieder eines fahrenden Gesellen* est ensuite révisé en profondeur entre 1891 et 1896, et publié en 1897. Mahler rédige lui-même les textes, prenant pour modèle le style du recueil *Des Knaben Wunderhorn*, une anthologie de plus de 1000 poèmes folkloriques allemands éditée par Achim von Arnim et Clemens Brentano, et publiée entre 1805 et 1808. Reprenant le mythe romantique du voyageur ou du compagnon errant, le récit des

Chants d'un compagnon errant est celui d'un amour non partagé où chaque lied représente un état d'âme et d'esprit: la tristesse, le bonheur de communier avec la nature, le désespoir, la résignation. Dans ce genre, les cycles précurseurs les plus marquants sont certainement *Die schöne Müllerin* et *Winterreise* de Schubert, ainsi que *Dichterliebe* de Schumann.

Comme c'est très souvent le cas chez Mahler, ses lieder et symphonies partagent des liens thématiques et poétiques forts, le lied étant le laboratoire symphonique du compositeur. Le premier thème du deuxième lied du cycle des *Lieder eines fahrenden Gesellen*, 'Ging heut' Morgen übers Feld', constitue le thème principal du premier mouvement de la *Première Symphonie*, et la dernière section du quatrième lied, 'Die zwei blauen Augen', est citée dans le troisième mouvement de cette même symphonie. Une autre caractéristique mahlérienne déjà présente dans ce cycle de jeunesse est la liberté avec laquelle il traite la relation entre les tonalités; en effet, aucun des quatre lieder ne se termine dans sa tonalité initiale.

Contrairement aux *Lieder eines fahrenden Gesellen*, les *Kindertotenlieder*, composés entre 1901 et 1904, ne sont pas liés par une trame narrative mais traduisent plutôt différents affects suscités par la perte de jeunes enfants. Mahler choisit les textes dans un corpus de plus de 400 poèmes écrits par Friedrich Rückert en 1833 et 1834 à la suite de la maladie et du décès de deux de ses enfants. Ces textes constituent un poignant témoignage de la lutte intérieure de l'écrivain cherchant à surmonter cette tragédie; les poèmes sont publiés à titre posthume en 1872. Mahler se sent une forte affinité avec la profondeur du sentiment et la musicalité des vers de Rückert, ces lieder comptent en effet parmi les œuvres les plus personnelles du compositeur. Ils expriment et illustrent une gamme d'émotions et d'images: la lumière et l'obscurité, le chagrin et la consolation, la tempête et le calme, le regret et l'espoir, le ciel et la terre, la vie et l'au-delà.

Il existe des parallèles indiscutables entre le cycle *Kindertotenlieder* et l'univers de la *Cinquième Symphonie*; pour n'en nommer qu'un seul, le motif initial du deuxième lied, 'Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen', rappelle le thème de l'Adagietto de la symphonie. Des analogies apparaissent également dans le Finale de la *Sixième Symphonie*, et de nouveau dans l'Adagio de la *Neuvième* dans laquelle Mahler cite la dernière phrase du quatrième lied, 'In diesem Wetter, in diesem Braus'. La texture transparente du cycle, qui s'apparente à de la musique de chambre, de même que son écriture contrapuntique et de plus en plus chromatique pointent le chemin vers *Das Lied von der Erde*, et plus loin encore, celui de la Seconde École de Vienne.

ALMA SCHINDLER-MAHLER

Alma, qui est la fille du célèbre peintre paysagiste Emil Schindler, étudie la composition avec Alexander Zemlinsky, le distingué professeur de l'avant-garde viennoise, parmi lesquels on compte Arnold Schönberg et Erich Korngold. Elle est déjà une compositrice accomplie lorsqu'elle fait la connaissance de Mahler, mais peu de temps avant leur mariage, en 1902, celui-ci lui demande de renoncer à ses propres ambitions artistiques, soutenant l'argument que la relation inusitée d'époux qui sont tous les deux compositeurs deviendrait vraisemblablement compétitive, voire déshonorante. Alma s'incline devant son argumentation, mais au fil du temps cette interdiction de composer finit par engendrer des problèmes insurmontables. En 1910, à un moment critique de la crise conjugale des Mahler, nul autre que Freud conseille à Gustav d'encourager sa femme à renouer avec la composition. Mahler exhorte alors Alma de réévaluer ses lieder, il lui apporte son aide pour réviser un premier groupe de cinq, les publiant cette année-là avec sa *Huitième Symphonie*, qu'il lui dédie.

Seuls seize lieder d'Alma subsistent aujourd'hui: le recueil des *Cinq Lieder* précédemment mentionnés et enregistrés sur ce disque, suivis de *Quatre Lieder* en 1915, de *Cinq Lieder* en 1924, et de *Deux Lieder* publiés à titre posthume en 1999.

Alma Mahler possède un goût littéraire exquis comme en témoigne le choix des auteurs dont elle met en musique les poèmes. À l'exception de Novalis et de Heine, les poètes choisis sont ses contemporains: Dehmel, Rilke, Hartleben, Bierbaum, Falke et Werfel. Ses lieder montrent un réel talent pour la mélodie ainsi qu'une habileté raffinée à dépeindre le sens des mots par la musique. Son langage harmonique, influencé par Zemlinsky, propose quelques rebondissements surprenants, et la diversité stylistique et formelle utilisée fait écho à l'architecture des textes et aux états d'âme qui y sont évoqués.

Les lieder d'Alma, à la fois sensuels, intenses, charmants et intimes, enrichissent joliment le répertoire du lied viennois fin de siècle, et nous permettent, du reste heureusement, d'apprécier le côté créatif d'une personnalité plus largement connue en tant que femme fatale et muse.

JULIE BOULIANNE MEZZO-SOPRANO

Reconnue pour son intelligence musicale et sa grande sensibilité, Julie Boulianne est actuellement l'une des artistes lyriques canadiennes les plus en vue. L'année 2011 s'est révélée riche en engagements prestigieux, avec ses débuts au Metropolitan Opera de New York dans les rôles de Diane d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck et de Stefano dans *Roméo et Juliette* de Gounod. Elle a aussi récemment été Fragoletto dans *Les Brigands* d'Offenbach à l'Opéra de Toulon et à l'Opéra-comique de Paris, Lazuli dans *L'Étoile* de Chabrier au New York City Opera, Cendrillon dans l'opéra éponyme de Massenet aux opéras de Marseille et de Montréal, et Elisa dans *Tolomeo* de Handel au Glimmerglass Opera. Ajoutons aussi la *Cenerentola* de Rossini, rôle qu'elle a maintes fois interprété.

Julie Boulianne a aussi chanté à l'Opéra de Québec, au Minnesota Opera, au Florida Grand Opera, à l'Opéra d'Avignon et l'Opéra de Tours. De plus, elle a été soliste avec les orchestres symphoniques de Montréal, et de Québec, le Nashville Symphony Orchestra, de l'Atlanta Symphony Orchestra, de l'Orchestre Métropolitain et des Violons du Roy. Plusieurs de ses concerts ont été enregistrés et diffusés par la radio de Radio-Canada, par Radio-France et par la National Public Radio aux États-Unis.

Originaire de Dolbeau-Mistassini, Julie Boulianne est diplômée de la Juilliard School of Music de New York, de l'École de musique Schulich de l'Université McGill, en plus de compter sur les précieux conseils du pianiste Dalton Baldwin. Elle a en outre reçu d'importants prix et récompenses, dont le Prix de la Chambre professionnelle des directeurs d'opéra, remis au finaliste le plus prometteur lors du Concours musical international de Montréal 2007, le Silverman Prize, offert par l'International Vocal Art et le Joy in Singing Competition de New York.

« Chaque note est parfaitement à sa place ; jamais on ne sent d'effort. Entre de telles mains, on peut s'abandonner à la pure interprétation. Hier, en l'écoutant, j'ai pleuré. » — CLAUDE GINGRAS, LA PRESSE



JEAN-FRANÇOIS RIVEST CHEF D'ORCHESTRE

Le chef d'orchestre québécois Jean-François Rivest est réputé pour son énergie, sa technique d'une extrême précision et son style passionné, émouvant et profondément engagé. Il maîtrise naturellement une très grande variété de langages musicaux, (du baroque à aujourd'hui) et sa discographie en témoigne avec éloquence.

Il a été nommé, à l'automne 2009, directeur artistique du Centre d'arts Orford, près de Montréal, où il préside à la destinée de son Académie prestigieuse et de son Festival international. Sa première saison à la tête du CAO, (2010) a été un franc succès et considérée par tous comme une année de grand renouveau artistique.

Invité régulier de nombreux grands orchestres, ici comme à l'étranger, il a été chef en résidence à l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM) de 2006 à 2009 où il a développé une très belle relation avec Kent Nagano ainsi que directeur artistique de l'Orchestre symphonique de Laval et du *Thirteen strings Ensemble* d'Ottawa.

Jean-François Rivest croit fermement que la carrière d'interprète doit se doubler d'une action pédagogique afin de former les prochaines générations de musiciens. Il a œuvré au sein de plusieurs institutions et surtout, depuis 1992, à l'Université de Montréal où il y enseigne la direction d'orchestre et divers cours d'interprétation avancés. Il est le fondateur, directeur artistique et chef principal de l'Orchestre de l'Université de Montréal (OUM).

Formé au conservatoire de Montréal et à la Juilliard School de New York, il a étudié principalement avec Sonia Jelinkova, Ivan Galamian et Dorothy DeLay et s'est imposé rapidement comme l'un des meilleurs violonistes québécois de sa génération.

MARC BOURDEAU PIANISTE

Formé à Montréal, Genève, Londres et New York, le pianiste, Fchambriiste, accompagnateur et chef de chant Marc Bourdeau s'est produit en Amérique du Nord et du Sud, en Europe et en Asie, y compris aux festivals de Ravinia, Montpellier, Lanaudière, Bath, Maracaibo, Nagoya, Wallonie et Stuttgart, et des salles telles le Châtelet (Paris), le Concertgebouw (Amsterdam), la Tonhalle (Zürich), la Salle Verdi (Milan), Bridgewater Hall (Manchester), City Hall (Hong Kong), Kitara Hall (Sapporo), Weill Recital Hall (New York), Bradley Hall (Chicago), Royce Hall (Los Angeles), le Chan Centre (Vancouver) et le Glenn Gould Studio (Toronto).

Il a occupé des postes au sein de la Haute École de Musique de Genève et du Conservatoire de musique et d'art dramatique du Québec, il a donné des cours de maître au Royal College of Music et à la Royal Academy of Music de Londres, ainsi qu'au Shanghai Conservatory et à la Hong Kong Academy for Performing Arts, il a joué un large éventail d'œuvres couvrant plus de quatre siècles — de Byrd à Berio, sans oublier les compositeurs canadiens — et il a enregistré pour Naxos, Marquis Classics, Briosio, ATMA Classique et SNE.

FIN-DE-SIÈCLE VIENNA

At the turn of the last century, Vienna was a cauldron of creativity and paradox, a capital torn between the tried-and-true traditions of its opulent past and the exciting future anticipated by its intellectual and artistic elite. It was both an ancient city—with strict social codes and manners, the centre of the crumbling Austro-Hungarian Empire where archaic operettas and waltzes were favored—and a modern one, home to neurologist Sigmund Freud, philosopher Ludwig Wittgenstein, Vienna Secession painters Gustav Klimt and Oskar Kokoschka, and Second Viennese School composers Arnold Schoenberg, Anton Webern and Alban Berg.

In the continuity of the late 19th century's stylistic traditions, the music of Gustav and Alma Mahler presents a balanced combination of splendor and intricacy that mirrors this dynamic period and foreshadows modernity.

THE CHAMBER ENSEMBLE ARRANGEMENTS

The Society for Private Musical Performances (*Verein für musikalische Privataufführungen*), founded in 1918 by Schoenberg and his disciples, was designed to allow its members to listen to new and recent works at weekly chamber concerts. The audience was composed of subscribers sympathetic to new music; the concerts took place in a strictly private circle; publicity and

reviews were forbidden. In a brochure published by the Society in 1919, Berg wrote “The only success which the composer should be able to claim here is the one which should mean the most to him: to make himself understood”. If the Society wished to present orchestral works, these would be arranged for chamber ensemble since the Society's financial resources did not make it possible to engage a full orchestra. The typical reorchestration, as devised by Schoenberg, Berg, Webern and other musicians, consisted of string quintet, flute, clarinet, harmonium and piano. The arrangers felt that this economy of means would help fully bring out melodic, harmonic, structural and polyphonic features.

In the three years of the Society's existence, more than 150 works were performed and some 50 arrangements were made, almost half of which for chamber ensemble. The composers included Stravinsky, Scriabin, Mussorgsky, Debussy, Ravel, Satie, Busoni, Bartók, Suk, Szymanowski, Mahler, Strauss, Reger, Bruckner, Pfitzner, Webern, Korngold, Berg, Zemlinsky and Schoenberg, amongst others.

Schoenberg fashioned his arrangement of *Lieder eines fahrenden Gesellen* in 1920, adding a percussion part to the Society's core ensemble so as to keep the vital triangle and glockenspiel interventions of the original orchestration. Dutch conductor, composer and pianist Reinbert de Leeuw, founder and long-time director of Amsterdam's Schoenberg Ensemble, created his *Kindertotenlieder* arrangement in 1991, meticulously respecting the guiding principles and spirit of the Society for Private Musical Performances.

GUSTAV MAHLER

The *Lieder eines fahrenden Gesellen* cycle was composed in 1884–1885, substantially revised between 1891 and 1896, and published in 1897. The texts are by Mahler himself, modeled on the style of *Des Knaben Wunderhorn*, an anthology of more than 1000 German folk poems edited by Achim von Arnim and Clemens Brentano, and published between 1805 and 1808. Reprising the Romantic myth of the wanderer or the travelling journeyman, the *Gesellen* narrative is that of unrequited love where each song represents a frame of mind and feeling: sorrow, the bliss of communing with nature, despair, resignation. Celebrated forerunners in this genre include Schubert's *Die schöne Müllerin* and *Winterreise*, and Schumann's *Dichterliebe*.

As is very often the case with Mahler, his songs and symphonies share strong thematic and poetic ties, the lied being the composer's symphonic laboratory. The principal theme of the *Gesellen* cycle's second song, 'Ging heut' morgen übers Feld', constitutes the main theme of the First Symphony's first movement, and the last section of the fourth song, 'Die zwei blauen Augen', is quoted in the symphony's third movement. Another Mahlerian characteristic already present in this early cycle is the freedom with which he treats the relationship between tonalities; indeed, none of the four songs finishes in the key in which it starts.

In contrast to the *Gesellen* songs, the *Kindertotenlieder*, composed in 1901–1904, are not united by a storyline but rather convey different moods elicited by grief on the premature loss of young children. Mahler chose the texts from a corpus of more than 400 poems written by Friedrich Rückert in 1833–34 in the aftermath of the illness and death of two of his children. A poignant record of the author's inner struggle to weather this tragedy, the poems were published posthumously in 1872. Mahler felt a strong affinity to the depth of feeling and musicality of Rückert's verse, and these songs are among the composer's most personal works. They express and depict an array of emotions and images: light and darkness, grief and consolation, tempest and calm, regret and hope, heaven and earth, life and afterlife.

There are indisputable links between the *Kindertotenlieder* cycle and the realm of the Fifth Symphony; to name but one, the initial motif of the second song, 'Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen', recalls the theme of the symphony's Adagietto. Allusions also appear in the Finale of the Sixth Symphony, and again in the Adagio of the Ninth where Mahler quotes the final phrase of the fourth song, 'In diesem Wetter, in diesem Braus'. The cycle's chamberlike transparency and its contrapuntal and increasingly chromatic style point the way to *Das Lied von der Erde* and beyond, to the Second Viennese School.

ALMA SCHINDLER-MAHLER

Daughter of the noted landscape painter Emil Schindler, Alma studied composition with Alexander Zemlinsky, the distinguished teacher of Vienna's avant-garde, including Schoenberg and Erich Korngold. She was already an accomplished composer when she met Mahler, but shortly before their wedding in 1902, he asked her to put aside her own artistic ambitions, arguing that the unusual relationship of spouses who are both composers would eventually become competitive, perhaps even degrading. She acquiesced, but later on, this interdiction on composing generated insurmountable problems. In 1910, at a critical juncture in the Mahler's marriage crisis, none other than Freud advised Gustav to encourage his wife to recommence composing. Mahler urged Alma to reassess her songs, helping her revise an initial group of five and publishing them for her that very year, along with his Eighth Symphony, dedicated to her.

Only 16 of Alma's songs survive today: the aforementioned Five Lieder, which are included on this disc, followed by Four Lieder in 1915, Five Lieder in 1924, and Two Lieder, published posthumously in 1999.

She possessed exquisite literary taste, as reflected in the choice of authors whose poems she set to music. Except for Novalis and Heine, they were her contemporaries: Dehmel, Rilke, Hartleben, Bierbaum, Falke and Werfel. Her songs demonstrate a gift for melody and sensitive, refined word painting. Her harmonic language, influenced by Zemlinsky, presents some surprising twists and turns; the stylistic and structural diversity echoes the texts' varied moods and forms.

Alma's lieder—sensual, intense, charming and intimate—handsomely enrich the song repertoire of fin-de-siècle Vienna, and luckily allow us to witness the creative side of a persona more widely known as a femme fatale and muse.

MARC BOURDEAU

JULIE BOULIANNE MEZZO-SOPRANO

Julie Boulianne, one of Canada's most famous lyric artists, is known for her musical intelligence and great sensitivity. For her, 2011 has been packed with prestigious engagements, including her debut at the Metropolitan Opera in New York singing the roles of Diane in Gluck's *Iphigénie en Tauride* and Stefano in Gounod's *Roméo et Juliette*. As well, she recently sang Fragoletto in Offenbach's *Les Brigands* at the Opéra de Toulon and at the Opéra-comique de Paris, Lazuli in Chabrier's *L'Étoile* at the New York City Opera, Cendrillon in Massenet's eponymous work at the operas of both Marseille and Montreal, Elisa in Handel's *Tolomeo* at the Glimmerglass Opera and, finally, her signature role as the heroine of Rossini's *La Cenerentola*.

Julie Boulianne has also sung at the Opéra de Québec, the Minnesota Opera, the Florida Grand Opera, the Opéra d'Avignon, and the Opéra de Tours. She has performed as soloist with the Montreal Symphony Orchestra, the Orchestre Symphonique de Québec, the Nashville Symphony Orchestra, the Atlanta Symphony Orchestra, the Orchestre Métropolitain, and Les Violons du Roy. Several of her concerts have been recorded and broadcast by Radio-Canada, Radio-France, and by National Public Radio in the United States.

A native of Dolbeau-Mistassini, Julie Boulianne is a graduate of the Juilliard School of Music in New York, and of McGill University's Schulich School of Music. She is also indebted to the pianist Dalton Baldwin for his invaluable guidance. She has won several major prizes and awards including the Prix de la Chambre professionnelle des directeurs d'opéra, awarded to the most promising finalist at the 2007 Montreal International Music Competition; the International Vocal Art Institute's Silverman Prize; and a first prize at the Joy in Singing Competition in New York.

"Each note is exactly in its place; without any perceived effort. The listener can concentrate on the purity of interpretation. Yesterday, while listening to her, I had tears in my eyes."

— CLAUDE GINGRAS, *LA PRESSE*



JEAN-FRANÇOIS RIVEST CONDUCTOR

Quebec conductor Jean-François Rivest is renowned for his energy, his extremely precise technique and his style, which is passionate, moving and deeply involved. His discography serves as proof to the ease with which he masters a large variety of musical genres ranging from the baroque era up to today.

In the fall 2009, he was named artistic director of the Orford Arts Centre, nearby Montréal where he now presides over the destiny of the OAC's prestigious Academy and International Festival. His first season, (2010), was a great success and considered by all a year of great artistic renewal. He has been artistic director of the Orchestre symphonique de Laval and of Ottawa's *Thirteen Strings Ensemble*, as well as conductor in residence of the Orchestre Symphonique de Montréal, (OSM) from 2006 to 2009, where he developed a privileged relationship with Kent Nagano.

Jean-François Rivest firmly believes that the next generation of musicians must rely on performers that are also active as pedagogues. He has worked for several institutions and has been teaching orchestral conducting as well as a variety of advanced performance classes at Université de Montréal since 1992. He is the founder, artistic director and principal conductor of the Orchestre de l'Université de Montréal (OUM).

Mr. Rivest, who trained at the Conservatoire de Montréal and at the Juilliard School in New York, quickly established himself as one of the foremost Quebec violinists of his generation. His main teachers were Sonia Jelinkova, Ivan Galamian and Dorothy DeLay.

MARC BOURDEAU PIANIST

Trained in Montreal, Geneva, London and New York, the pianist, chamber musician, accompanist and vocal coach Marc Bourdeau has performed in North and South America, Europe and Asia, including appearances at the Ravinia, Montpellier, Lanaudière, Bath, Maracaibo, Nagoya, Wallonie and Stuttgart festivals, and venues such as the Châtelet (Paris), the Concertgebouw (Amsterdam), the Tonhalle (Zürich), Verdi Hall (Milan), Bridgewater Hall (Manchester), City Hall (Hong Kong), Kitara Hall (Sapporo), Weill Recital Hall (New York), Bradley Hall (Chicago), Royce Hall (Los Angeles), the Chan Centre (Vancouver) and the Glenn Gould Studio (Toronto).

He has held positions at the Haute École de Musique de Genève and the Conservatoire de musique et d'art dramatique du Québec, he has given master classes at London's Royal College of Music and Royal Academy of Music, as well as the Shanghai Conservatory and the Hong Kong Academy for Performing Arts, he has played a wide range of works spanning more than four centuries—from Byrd to Berio, without forgetting Canadian composers—and he has recorded for Naxos, Marquis Classics, Briosio, ATMA Classique and SNE.

1 | WENN MEIN SCHATZ HOCHZEIT MACHT

Wenn mein Schatz Hochzeit macht,
Fröhliche Hochzeit macht,
Hab' ich meinen traurigen Tag!
Geh' ich in mein Kämmerlein,
Dunkles Kämmerlein,
Weine! Wein'! Um meinen Schatz,
Um meinen lieben Schatz!

Blümlein blau! Verdorre nicht!
Vöglein süß! Du singst auf grüner Heide!
Ach! Wie ist die Welt so schön!
Ziküth! Ziküth!
Singet nicht! Blühet nicht!
Lenz ist ja vorbei!
Alles Singen ist nun aus.
Des Abends, wenn ich schlafen geh',
Denk' ich an mein Leide.
An mein Leide!

2 | GING HEUT' MORGEN ÜBERS FELD

Ging heut' Morgen übers Feld,
Tau noch auf den Gräsern hing;
Sprach zu mir der lust'ge Fink:
"Ei du! Gelt? Guten Morgen! Ei gelt?
Du! Wird's nicht eine schöne Welt?
Zink! Zink! Schön und flink!
Wie mir doch die Welt gefällt!"

Auch die Glockenblum' am Feld
Hat mir lustig, guter Ding',
Mit den Glöckchen, klinge, kling,
Ihren Morgengruß geschellt:
"Wird's nicht eine schöne Welt?
Kling, kling! Schönes Ding!
Wie mir doch die Welt gefällt! Heia!"

Quand ma bien-aimée aura ses nocés,
Ses nocés joyeuses,
J'aurai mon jour de chagrin !
J'irai dans ma petite chambre,
Ma petite chambre sombre !
Je pleurerai sur ma bien-aimée,
Sur ma chère bien-aimée !

Petite fleur bleue ! Ne te dessèche pas !
Gentil petit oiseau ! Tu chantes au-dessus du pré vert !
Ah ! Que le monde est beau !
Cui-cui ! Cui-cui !
Ne chantez pas ! Ne fleurissez pas !
Le printemps est fini !
Tous les chants sont terminés maintenant.
La nuit quand je vais dormir,
Je pense à mon chagrin.
À mon chagrin !

Ce matin, j'ai marché à travers les champs,
La rosée était encore accrochée à l'herbe ;
Le joyeux pinson me parlait :
« Eh, toi ! N'est-ce pas ? Quel beau matin ! N'est-ce pas ?
Toi ! Le monde ne sera-t-il pas beau ?
Cui-cui ! Beau et vif !
Comme le monde me plaît ! »

Et dans le champ les campanules
Gaiement, ding-ding,
M'ont carillonné avec leurs clochettes
Leur bonjour :
« Le monde ne sera-t-il pas beau ?
Ding-ding ! Il sera beau !
Comme le monde me plaît ! Holà ! »

*When my darling has her wedding-day,
Her joyous wedding-day,
I will have my day of mourning!
I will go to my little room,
My dark little room,
And weep, weep for my darling,
For my dear darling!*

*Blue flower! Do not wither!
Sweet little bird — you sing on the green heath!
Alas, how can the world be so fair?
Chirp! Chirp!
Do not sing, do not bloom!
Spring is over.
All singing must now be done.
At night when I go to sleep,
I think of my sorrow,
Of my sorrow!*

*I walked across the fields this morning;
Dew still hung on every blade of grass.
The merry finch spoke to me:
"Hey! Isn't it? Good morning! Isn't it?
You! Isn't it becoming a fine world?
Chirp! Chirp! Fair and sharp!
How the world delights me!"*

*Also, the bluebells in the field
Merrily with good spirits
Tolled out to me with bells (ding, ding)
Their morning greeting:
"Isn't it becoming a fine world?
Ding, ding! Fair thing!
How the world delights me!"*

Und da fing im Sonnenschein
Gleich die Welt zu funkeln an;
Alles Ton und Farbe gewann
Im Sonnenschein!
Blum' und Vogel, Groß und Klein!
"Guten Tag, ist's nicht eine schöne Welt?
Ei du, gelt? Schöne Welt?"

Nun fängt auch mein Glück wohl an?
Nein, nein, das ich mein',
Mir nimmer blühen kann!

Ich hab' ein glühend Messer,
Ein Messer in meiner Brust,
O weh! Das schneid't so tief
In jede Freud' und jede Lust.
Ach, was ist das für ein böser Gast!
Nimmer hält er Ruh', nimmer hält er Rast,
Nicht bei Tag, noch bei Nacht, wenn ich schlief.
O weh!

Wenn ich in dem Himmel seh';
Seh' ich zwei blaue Augen steh'n!
O weh! Wenn ich im gelben Felde geh',
Seh' ich von fern das blonde Haar
Im Winde weh'n.
O weh!

Wenn ich aus dem Traum auffahr'
Und höre klingen ihr silbern Lachen,
O weh!
Ich wollt', ich läg' auf der schwarzen Bahr',
Könnt' nimmer die Augen aufmachen!

Et alors, dans l'éclat du soleil,
Le monde commença soudain à briller ;
Tout a gagné son et couleur
Dans l'éclat du soleil !
Fleur et oiseau, petit et grand !
« Bonjour, le monde n'est-il pas beau ?
Eh, toi! N'est-ce pas ? Un beau monde ! »

Mon bonheur commencera-t-il maintenant aussi ?
Non, non, ce à quoi je pense
Ne fleurira jamais !

J'ai un couteau à la lame brûlante,
Un couteau dans ma poitrine.
Hélas ! Il s'enfonce si profond
Dans toute joie et tout plaisir.
Ah, quel hôte terrible il est !
Jamais il ne se repose, jamais il ne fait de pause,
Ni le jour, ni la nuit, quand je voudrais dormir.
Hélas !

Quand je regarde vers le ciel ;
Je vois deux yeux bleus !
Hélas ! Quand je marche dans le champ doré,
Je vois au loin ses cheveux blonds
Flottant dans le vent !
Hélas !

Quand je me réveille d'un rêve
Et que j'entends son rire argenté sonner,
Hélas !
Je voudrais être allongé sur le catafalque noir,
Et jamais, jamais rouvrir les yeux !

And then, in the sunshine,
The world suddenly began to glitter;
Everything gained sound and color
In the sunshine!
Flower and bird, great and small!
"Good day, is it not a fine world?
Hey, isn't it? A fair world?"

Now will my happiness also begin?
No, no – the happiness I mean
can never bloom!

I have a red-hot knife,
A knife in my breast.
O woe! It cuts so deeply
Into every joy and delight.
Alas, what an evil guest it is!
Never does it rest or relax,
Not by day or by night, when I would sleep.
O woe!

When I gaze up into the sky
I see two blue eyes there.
O woe! When I walk in the yellow field,
I see from afar her blond hair
Waving in the wind.
O woe!

When I start from a dream
And hear the tinkle of her silvery laugh,
O woe!
Would that I lay on my black bier –
Would that I could never again open my eyes!

Die zwei blauen Augen von meinem Schatz,
 Die haben mich in die weite Welt geschickt.
 Da mußst' ich Abschied nehmen vom allerliebsten Platz!
 O Augen blau, warum habt ihr mich angeblickt?
 Nun hab' ich ewig Leid und Grämen!

Ich bin ausgegangen in stiller Nacht
 Wohl über die dunkle Heide.
 Hat mir niemand Ade gesagt.
 Ade! Mein Gesell' war Lieb' und Leide!

Auf der Straße steht ein Lindenbaum,
 Da hab' ich zum ersten Mal im Schlaf geruht!
 Unter dem Lindenbaum,
 Der hat seine Blüten über mich geschneit,
 Da wußt' ich nicht, wie das Leben tut,
 War alles, alles wieder gut!
 Alles! Alles, Lieb' und Leid
 Und Welt und Traum!

KINDERTOTENLIEDER [Rückert]

5 | NUN WILL DIE SONN' SO HELL AUFGEH'N

Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n,
 Als sei kein Unglück die Nacht geschehn!
 Das Unglück geschah nur mir allein!
 Die Sonne, sie scheintet allgemein!

Du mußt nicht die Nacht in dir verschränken,
 Mußt sie ins ew'ge Licht versenken!
 Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt!
 Heil sei dem Freudenlicht der Welt!

Les deux yeux bleus de ma bien-aimée
 M'ont envoyé dans le vaste monde.
 Alors je dois dire adieu à cet endroit très cher.
 Oh, yeux bleus ! Pourquoi m'avez-vous regardé ?
 Maintenant j'ai un chagrin et une douleur éternels !

Je suis parti dans la nuit tranquille,
 À travers la lande sombre.
 Personne ne m'a dit adieu.
 Adieu ! Mes compagnons étaient l'amour et le chagrin.

Sur la route se tenait un tilleul,
 Et là pour la première fois j'ai dormi.
 Sous le tilleul,
 Qui faisait tomber sur moi ses fleurs comme de la neige,
 Je ne savais pas ce que la vie fait,
 Et tout, tout, s'est arrangé !
 Tout, tout ! Amour et chagrin,
 Et le monde et le rêve !

Maintenant le soleil se lèvera aussi brillant
 Comme si aucun malheur n'était arrivé cette nuit !
 Le malheur est tombé sur moi seul !
 Le soleil, il brille pour tous !

Tu ne dois pas garder la nuit en toi,
 Tu dois la plonger dans la lumière éternelle !
 Une petite lumière s'est éteinte dans ma maison !
 Bienvenue à la lumière de joie dans le monde !

*The two blue eyes of my darling –
 They have sent me into the wide world.
 I had to take my leave of this well-beloved place!
 O blue eyes, why did you gaze on me?
 Now I will have eternal sorrow and grief.*

*I went out into the quiet night
 Well across the dark heath.
 To me no one bade farewell.
 Farewell! My companions are love and sorrow!*

*On the road there stands a linden tree,
 And there for the first time I found rest in sleep!
 Under the linden tree
 That snowed its blossoms onto me –
 I did not know how life went on,
 And all was well again!
 All! All, love and sorrow
 And world and dream!*

*Now the sun will rise as brightly
 As if no misfortune had occurred in the night.
 The misfortune has fallen on me alone.
 The sun – it shines for everyone.*

*You must not keep the night inside you;
 You must immerse it in eternal light.
 A little light has been extinguished in my household;
 Light of joy in the world, be welcome.*

Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen
Ihr sprühtet mir in manchem Augenblicke.
O Augen! Gleichsam, um voll in einem Blicke
Zu drängen eure ganze Macht zusammen.

Dort ahnt' ich nicht, weil Nebel mich umschwammen,
Gewoben vom verblendenden Geschicke,
Daß sich der Strahl bereits zur Heimkehr schicke,
Dorthin, von wannen alle Strahlen stammen.

Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen:
Wir möchten nah dir bleiben gerne!
Doch ist uns das vom Schicksal abgeschlagen.

Sieh uns nur an, denn bald sind wir dir ferne!
Was dir nur Augen sind in diesen Tagen:
In künft'gen Nächten sind es dir nur Sterne.

Wenn dein Mütterlein
Tritt zur Tür herein,
Und den Kopf ich drehe,
Ihr entgegen sehe,
Fällt auf ihr Gesicht
Erst der Blick mir nicht,
Sondern auf die Stelle,
Näher nach der Schwelle,
Dort, wo würde dein
Lieb Gesichtchen sein,
Wenn du freudenhelle
Trättest mit herein,
Wie sonst, mein Töchterlein.

Maintenant je vois bien pourquoi avec de telles flammes
sombres
Tes yeux étincelaient si souvent.
Ô yeux ! C'était comme si en un regard plein
Vous pouviez concentrer tout votre pouvoir.

Pourtant je ne réalisais pas, parce que les brumes
flottaient autour de moi,
Agitées par le sort aveugle,
Que ce rayon de lumière était prêt à être renvoyé
À la source d'où tous les rayons viennent.

Vous vouliez me dire avec votre éclat :
Nous voudrions rester près de toi !
Mais le destin l'a refusé.

Regarde-nous maintenant, car bientôt nous serons loin !
Ce qui est pour toi seulement des yeux, ces jours-ci,
Dans les nuits futures sera pour toi des étoiles.

Quand ta petite mère
Arrive sur le pas de la porte
Et que je tourne ma tête
Pour la voir,
Mon regard ne tombe pas
D'abord sur son visage,
Mais sur l'endroit
Plus près du seuil,
Là où serait
Ton cher visage,
Quand rayonnante de joie
Tu rentrais avec elle,
Comme d'habitude, ma petite fille.

Now I see well why with such dark flames
Your eyes sparkled so often.
O eyes, it was as if in one full glance
You could concentrate your entire power.

Yet I did not realize — because mists floated about me,
Woven by blinding fate —
That this beam of light was ready to be sent home
To that place whence all beams come.

You would have told me with your brilliance:
We would gladly have stayed near you!
But it is refused by Fate.

Just look at us, for soon we will be far!
What to you are only eyes in these days —
In future nights shall be stars to us.

When your mother
Steps into the doorway
And I turn my head
To see her,
My gaze does not alight
First on her face,
But on the place
Nearer to the threshold;
There, where
Your dear face would be
When you would step in
With bright joy,
As you used to, my little daughter.

8 | OFT DENK' ICH, SIE SIND NUR AUSGEGANGEN

Wenn dein Mütterlein
Tritt zur Tür herein,
Mit der Kerze Schimmer,
Ist es mir, als immer
Kämst du mit herein,
Huschtest hinterdrein,
Als wie sonst ins Zimmer!
O du, des Vaters Zelle,
Ach, zu schnell
Erloschner Freudenschein!

Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen,
Bald werden sie wieder nach Hause gelangen!
Der Tag ist schön! O sei nicht bang!
Sie machen nur einen weiten Gang.

Jawohl, sie sind nur ausgegangen,
Und werden jetzt nach Haus gelangen!
O, sei nicht bang, der Tag ist schön!
Sie machen nur den Gang zu jenen Höhn!

Sie sind uns nur vorausgegangen,
Und werden nicht wieder nach Haus verlangen!
Wir holen sie ein auf jenen Höhn
Im Sonnenschein, der Tag ist schön auf jenen Höhn!

9 | IN DIESEM WETTER, IN DIESEM BRAUS

In diesem Wetter, in diesem Braus,
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus;
Man hat sie getragen hinaus.
Ich durfte nichts dazu sagen.

In diesem Wetter, in diesem Saus,
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus,
Ich fürchtete sie erkranken;
Das sind nun eitle Gedanken.

Quand ta petite mère
Arrive sur le pas de la porte,
Avec la lueur d'une bougie,
Il me semble toujours
Que tu arrives aussi
Te glissant derrière elle,
Juste comme tu entrais dans la chambre !
Ô toi, élément de ton père,
Hélas, trop vite
Éteinte, lumière de joie !

Souvent je pense qu'ils sont allés marcher dehors
Et qu'ils reviendront bientôt à la maison !
La journée est belle ! Oh n'aie pas peur !
Ils font seulement une longue promenade.

Oui, ils sont seulement allés marcher dehors
Et ils vont rentrer maintenant !
Oh n'aie pas peur, la journée est belle !
Ils marchent juste vers ces sommets !

Ils sont juste allés devant nous
Et ils ne veulent pas rentrer à la maison !
Nous les rattraperons sur ces sommets
Dans le soleil, la journée est belle sur ces sommets !

Avec ce temps, dans ce vacarme,
Je n'aurais jamais envoyé les enfants dehors,
Ils ont été emportés.
Je n'ai pu rien dire.

Avec ce temps, dans ce tumulte,
Je n'aurais jamais dû laisser les enfants sortir,
J'aurais eu peur qu'ils tombent malades,
Maintenant je n'ai plus à y penser.

When your mother steps
Into the doorway
With the gleam of a candle,
It always seems to me as if
You came in as well,
Slipping in behind her,
Just as you used to come into the room!
O you, a father's cell,
Alas! too quickly
You extinguish the gleam of joy!

Often I think that they have only stepped out –
And that soon they will reach home again.
The day is fair – O don't be afraid –
They are only taking a long walk.

Yes: they have only stepped out
And will now return home.
O don't be anxious – the day is fair.
They are only taking a walk to those hills.

They have simply gone on ahead:
They will not wish to return home.
We'll catch up to them on those hills.
In the sunshine the day is fair.

In this weather, in this windy storm,
I would never have sent the children out;
They were carried outside –
I could say nothing about it!

In this weather, in this roaring storm,
I would never have let the children out.
I was afraid they had fallen ill,
But these thoughts are now idle.

ALMA MAHLER : FÜNF LIEDER

10 | DIE STILLE STADT [Dehmel]

**In diesem Wetter, in diesem Graus,
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus.
Ich sorgte, sie stürben morgen,
Das ist nun nicht zu besorgen.**

**In diesem Wetter, in diesem Graus,
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus.
Man hat sie hinausgetragen,
Ich durfte nichts dazu sagen!**

**In diesem Wetter, in diesem Saus, in diesem Braus,
Sie ruh'n als wie in der Mutter Haus,
Von keinem Sturm erschrecktet,
Von Gottes Hand bedeckt.**

**Liegt eine Stadt im Tale,
Ein blasser Tag vergeht,
Es wird nicht lange mehr dauern,
Bis weder Mond noch Sterne
Nur Nacht am Himmel steht.**

**Von allen Bergen drücken
Nebel auf die Stadt,
Es dringt kein Dach, noch Hof noch Haus,
Kein Laut aus ihrem Rauch heraus,
Kaum Türme nach und Brücken.**

**Doch als dem Wanderer graute,
Da ging ein Lichtlein auf im Grund
Und aus dem Rauch und Nebel
Begann ein Lobgesang
Aus Kindermund.**

Avec ce temps, dans ce vacarme,
Je n'aurais jamais dû laisser les enfants sortir.
Ils ont été emportés,
Maintenant je n'ai plus à m'en soucier.

Avec ce temps, dans ce vacarme,
Je n'aurais jamais dû laisser les enfants dehors.
Ils ont été emportés,
Je n'ai pu rien dire !

Avec ce temps, dans ce tumulte, dans ce vacarme,
Ils reposent comme dans la maison de leur mère,
Éffrayés par aucune tempête,
Protégés par la main de Dieu.

Il y a une ville dans la vallée,
Un jour pâle s'affaiblit,
Il ne veut pas durer plus longtemps
Tant que la lune et les étoiles
Sont dans le ciel, seulement la nuit.

Des montagnes avoisinantes
Le brouillard descend sur la ville,
Ni toit, ni cour, ni maison,
Ni son ne pénètre sa vapeur,
À peine une cloche ou un pont.

Mais quand le voyageur frissonna,
Une faible lueur apparut en bas
Et de la vapeur et du brouillard
Un chant de prière s'éleva
Des lèvres des enfants.

*In this weather, in this cruel storm,
I would never have let the children out;
I was worried they would die the next day –
But this is now no concern.*

*In this weather, in this cruel storm,
I would never have sent the children out;
They were carried outside –
I could say nothing about it!*

*In this weather, in this roaring, cruel storm,
They rest as they did in their mother's house:
They are frightened by no storm,
And are covered by the hand of God.*

*A town lies in the valley;
A pale day fades.
It will not be long
Before neither moon nor stars
But only night shall rule the heavens.*

*From all the mountaintops
Mists descend upon the town;
No roof nor yard nor house
Nor sound can pierce the smoke,
Not even a tower or a bridge.*

*But as the traveller felt fear
A tiny light shone below,
And through smoke and mist
And a soft song of praise began
From the mouth of a child.*

In meines Vaters Garten
 – blühe, mein Herz, blüh' auf –
 In meines Vaters Garten
 Stand ein schattenger Apfelbaum
 – süßer Traum, süßer Traum! –
 Stand ein schattenger Apfelbaum.

Drei blonde Königstöchter
 – blühe, mein Herz, blüh' auf –
 Drei wunderschöne Mädchen
 Schiefen unter dem Apfelbaum
 – süßer Traum, süßer Traum! –
 Schiefen unter dem Apfelbaum.

Die allerjüngste Feine
 – blühe, mein Herz, blüh' auf –
 Die allerjüngste Feine
 Blinzelte und erwachte kaum.
 – süßer Traum! –
 Blinzelte und erwachte kaum.
 – süßer Traum! –

Die Zweite fuhr sich über das Haar
 – blühe, mein Herz, blüh' auf –
 Sah den roten Morgensaum
 – süßer Traum, süßer Traum! –

Sie sprach: Hört ihr die Trommel nicht?
 – blühe, mein Herz, blüh' auf –
 – süßer Traum, süßer Traum! –
 Hell durch den dämmernden Raum!

Mein Liebster zieht in den Kampf
 – blühe, mein Herz, blüh' auf –
 Mein Liebster zieht in den Kampf hinaus,
 Küßt mir als Sieger des Kleides Saum
 – süßer Traum, süßer Traum! –
 Küßt mir des Kleides Saum.

Dans le jardin de mon père
 – fleuris, mon cœur, fleuris ! –
 Dans le jardin de mon père,
 Il y avait un pommier ombragé.
 – doux rêve, doux rêve ! –
 Il y avait un pommier ombragé.

Les trois filles blondes du Roi
 – fleuris, mon cœur, fleuris ! –
 Les trois belles filles,
 Elles dormaient sous le pommier.
 – doux rêve, doux rêve ! –
 Elles dormaient sous le pommier.

La plus jeune des trois
 – fleuris, mon cœur, fleuris ! –
 La plus jeune des trois
 Cligna des yeux et s'éveilla à peine
 – doux rêve ! –
 Cligna des yeux et s'éveilla à peine.
 – doux rêve ! –

Le deuxième dégagea ses cheveux de ses yeux
 – fleuris, mon cœur, fleuris ! –
 Elle vit l'ourlet rouge du matin.
 – doux rêve, doux rêve ! –

Elle dit : N'entendez-vous pas le tambour ?
 – fleuris, mon cœur, fleuris ! –
 – doux rêve, doux rêve ! –
 Brillamment à travers le rêve qui se lève.

Mon bien-aimé part à la guerre
 – fleuris, mon cœur, fleuris ! –
 Mon bien aimé part à la guerre,
 Il baise le bas de ma robe comme à un vainqueur.
 – doux rêve, doux rêve ! –
 Il baise le bas de ma robe.

*In my father's garden
 – blossom, my heart, blossom forth! –
 In my father's garden
 Stands a shady apple tree
 – sweet dream, sweet dream! –
 Stands a shady apple tree.*

*Three blonde King's daughters
 – blossom, my heart, blossom forth –
 Three beautiful maidens
 Slept under the apple tree...
 – sweet dream, sweet dream! –
 Slept under the apple tree.*

*The youngest of the three
 – blossom, my heart, blossom forth –
 The youngest of the three
 Blinked and hardly woke.
 – sweet dream! –
 Blinked and hardly woke.
 – sweet dream! –*

*The second cleared her hair from her eyes
 – blossom, my heart, blossom forth –
 And saw the red morning's hem
 – sweet dream, sweet dream! –*

*She spoke: "did you not hear the drum?"
 – blossom, my heart, blossom forth –
 – sweet dream, sweet dream! –
 Clearly through the twilight air!*

*My beloved joins in the strife"
 – blossom, my heart, blossom forth –
 My beloved joins in the strife out there,
 "Kiss for me as victor his garment's hem."
 – sweet dream, sweet dream! –
 "Kiss for me as victor his garment's hem."*

Die Dritte sprach und sprach so leis
– blühe, mein Herz, blüh' auf! –
Die Dritte sprach und sprach so leis:
Ich küsse dem Liebsten des Kleides Saum
– süßer Traum! –
Ich küsse dem Liebsten des Kleides Saum.

In meines Vaters Garten
– blühe, mein Herz, blüh' auf –
In meines Vaters Garten
Steht ein sonniger Apfelbaum
– süßer Traum, süßer Traum! –
Steht ein sonniger Apfelbaum!

Laue Sommernacht, am Himmel
Stand kein Stern, im weiten Walde
Suchten wir uns tief im Dunkel,
Und wir fanden uns.

Fanden uns im weiten Walde
In der Nacht, der sternlosen,
Hielten staunend uns im Arme
In der dunklen Nacht.

War nicht unser ganzes Leben
Nur ein Tappen, nur ein Suchen?
Da in seine Finsternisse,
Liebe, fiel dein Licht!

La troisième parla, parla si doucement
– fleuris, mon cœur, fleuris ! –
La troisième parla, parla si doucement :
Je baise le bas de la robe de mon amour
– doux rêve ! –
Je baise le bas de la robe de mon amour.

Dans le jardin de mon père
– fleuris, mon cœur, fleuris ! –
Dans le jardin de mon père
Pousse un pommier ensoleillé
– doux rêve, doux rêve ! –
Pousse un pommier ensoleillé !

Douce nuit d'été,
Aucune étoile dans le ciel,
Dans les grands bois, nous jouions à cache-cache,
Dans le noir, et nous nous trouvions.

Nous nous trouvions dans les grands bois,
Dans la nuit, dans la nuit sans étoiles,
Nous nous tenions, étonnés, dans nos bras
Dans la nuit sombre.

Ce n'était pas toute notre vie,
Nous allions à tâtons, nous cherchions,
Alors dans le noir, l'amour,
Éteins ta lumière, éteins ta lumière !

*The third spoke and spoke so soft,
– blossom, my heart, blossom forth –
The third spoke and spoke so soft:
"I kiss the beloved's garment's hem."
– sweet dream! –
"I kiss the beloved's garment's hem."*

*In my father's garden
– blossom, my heart, blossom forth –
In my father's garden
Stands a sunny apple tree
– sweet dream, sweet dream! –
Stands a sunny apple tree.*

*Balmy summer night, in Heaven
There are no stars, in the wide forests
We searched ourselves deep in darkness,
And we found ourselves.*

*Found ourselves in the wide forests
In the night, saviours of the stars,
Held ourselves in wonder in each other's arms
In the dark night.*

*Was not our whole life
Just a groping, just a seeking,
There in its darkness
Love, fell your light!*

13 | **BEI DIR IST ES TRAUT** [Rilke]

**Bei dir ist es traut,
Zage Uhren schlagen wie aus alten Tagen,
Komm mir ein Liebes sagen,
Aber nur nicht laut!**

**Ein Tor geht irgendwo
Draußen im Blütentreiben,
Der Abend horcht an den Scheiben,
Laß uns leise bleiben,
Keiner weiß uns so!**

14 | **ICH WANDLE UNTER BLUMEN** [Heine]

**Ich wandle unter Blumen
Und blühe selber mit,
Ich wandle wie im Traume
Und schwanke bei jedem Schritt.**

**O halt mich fest, Geliebte!
Vor Liebestrunkenheit
Fall' ich dir sonst zu Füßen
Und der Garten ist voller Leut!**

Avec toi c'est bon,
Les heures timides sonnent comme autrefois,
Viens et dis-moi un mot d'amour,
Mais pas trop fort !

On entend un portail
Venant du monde en fleurs,
Le soir écoute aux fenêtres,
Gardons le silence,
Que personne ne sache où nous sommes.

Je me promenais parmi les fleurs
Et fleurissais avec elles,
Je me promenais comme dans un rêve
Et trébuchais à chaque pas.

Oh soutiens-moi, mon amour,
Sinon je vais tomber à tes pieds,
Ivre d'amour,
Et il y a du monde dans le jardin !

Traduction française :

Pistes 1 à 14 : © 2008 Guy Laffaille,
The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive
<http://www.lieder.net>

*I am at ease with you,
Faint clocks strike as from olden days,
Come, tell your love to me,
But not too loud!*

*Somewhere a gate moves
Outside in the drifting blossoms,
Evening listens in at the window panes,
Let us stay quiet,
So no one knows of us!*

*I wander among the flowers
And blossom myself along with them;
I wander as if in a dream
And sway with every step.*

*Oh hold me tightly, my beloved!
Or, drunk with love,
I will collapse at your feet;
And the garden is full of people!*

English Translation:

*Tracks 1 to 9 & 14: © by Emily Ezust,
Track 10: © 2001 by Richard Stokes
Track 11 & 12: © 2003 by Douglas Watt-Carter
Track 13: © by Knut W. Barde
All English translations from
The Lied, Art Song, and Choral Texts Archive
<http://www.lieder.net>*

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds de la musique du Canada.

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canadian Music Fund).

Réalisation et montage / *Produced and Edited by:* **Johanne Goyette**

Ingénieur du son / *Sound Engineer:* **Carlos Prieto**

Assistant : **Gilles Corbeil**

Salle Claude-Champagne, Faculté de musique de l'Université de Montréal, Montréal (Québec), Canada
Juillet / July 2011

Graphisme / *Graphic Designer:* **Diane Lagacé**

Responsable du livret / *Booklet Editor:* **Michel Ferland**

Photos : **Julien Faugère**

Styliste / *Designer:* **Sandra Bernard**