

FÊTE GALANTE

KARINA GAUVIN

MARC-ANDRÉ HAMELIN



Fauré • Ravel • Debussy • Poulenc • Honegger • Vuillermoz

ACD2 2642

ATMA Classique

FÊTE GALANTE

■ GABRIEL FAURÉ 1845-1924

- 1 Mandoline [1:47]
- 2 Clair de lune [3:16]
- 3 Aurore [2:20]
- 4 En sourdine [3:28]

■ MAURICE RAVEL 1875-1937

Cinq mélodies populaires grecques

- 5 Le réveil de la mariée [1:37]
- 6 Là-bas vers l'église [1:47]
- 7 Quel galant m'est comparable [0:58]
- 8 Chansons des cueilleuses de lentisques [3:16]
- 9 Tout gai! [0:56]

■ CLAUDE DEBUSSY 1862-1918

Fêtes galantes

- 10 En sourdine [3:10]
- 11 Fantoches [1:16]
- 12 Clair de lune [3:01]

Trois chansons de Bilitis

- 13 La flûte de Pan [2:58]
- 14 La chevelure [3:15]
- 15 Le tombeau des Naïades [2:46]

■ FRANCIS POULENC 1899-1963

Métamorphoses

- 16 Reine des mouettes [1:02]
- 17 C'est ainsi que tu es [2:21]
- 18 Paganini [1:09]

Deux poèmes de Louis Aragon

- 19 C [3:11]
- 20 Fêtes galantes [0:52]

Trois poèmes de Louis Lalanne

- 21 Le présent [0:52]
- 22 Chanson [0:38]
- 23 Hier [2:10]

■ ARTHUR HONEGGER 1892-1955

Saluste du Bartas

- 24 Le château du Bartas [1:14]
- 25 Tout le long de la Baïse [1:35]
- 26 Le départ [1:00]
- 27 La promenade [1:45]
- 28 Nérac en fête [0:47]
- 29 Duo [2:16]

■ ÉMILE VUILLERMOZ 1878-1960

Chansons populaires françaises et canadiennes

- 30 Bourrée de Chapdes-Beaufort [1:07]
- 31 Jardin d'amour [2:59]
- 32 Cécilia [4:16]

KARINA GAUVIN SOPRANO

MARC-ANDRÉ HAMELIN PIANO

Ce titre fait allusion au cycle poétique de Paul Verlaine, publié en 1869, et donne en quelque sorte le ton à ce disque consacré à l'apogée de la mélodie française.

De toute évidence, en écoutant cette musique subtile ou pétillante, qui marie avec tant d'aisance le verbe et le son, cet équilibre est le fruit d'une longue tradition, que l'on peut faire remonter jusqu'à l'ère de la poésie lyrique troubadouresque. Pourtant, en 1753, Jean-Jacques Rousseau n'hésitait pas à affirmer : « Je crois avoir fait voir qu'il n'y a ni mesure, ni mélodie dans la musique française, parce que la langue n'en est pas susceptible ; que le chant français n'est qu'un aboiement continu, insupportable à toute oreille non prévenue ; que l'harmonie en est brute, sans expression et sentant uniquement son remplissage d'écolier ; que les airs français ne sont pas des airs ; que le récitatif français n'est point du récitatif. D'où je conclus que les Français n'ont pas de musique et n'en peuvent avoir, ou que si jamais ils en ont une, ce sera tant pis pour eux ».

Ces phrases assassines du célèbre philosophe s'en prennent à Jean-Philippe Rameau et sont extraites de sa *Lettre sur la musique française*, écrite alors que Paris est le théâtre de la célèbre Querelle des Bouffons. En critiquant le chant français de son temps, Rousseau, partisan des contours mélodiques bien définis de la musique italienne, fustige la fastueuse tragédie lyrique forgée par Lully pour le bon plaisir de Louis XIV, et à la science musicale dont l'a rhabillée Rameau à partir de 1733.

■ DE LA ROMANCE À LA MÉLODIE FRANÇAISE

Tandis qu'à l'époque romantique, les pays germaniques excellent dans le *Lied*, la France qui se remet de la grande cassure musicale de la Révolution de 1789, se cherche une identité. Elle est partagée entre sa découverte des mélodies de Schubert souvent desservies par de fades traductions, et la romance de salon à laquelle succombent parfois les premiers grands mélodistes français que sont Hector Berlioz et Charles Gounod. Si, à partir du milieu du XIX^e siècle, de nombreux compositeurs, généralement reconnus dans le monde de l'opéra, Camille Saint-Saëns, Léo Delibes, Georges Bizet, Jules Massenet, façonnent une mélodie qui a parfois du mal à s'émanciper de l'influence de Schubert et de Schumann, c'est avec Gabriel Fauré (1845-1924) que se réalise la communion parfaite entre la poésie et la musique.

Auteur d'une centaine de mélodies s'étalant sur soixante ans, Fauré a, dans sa jeunesse, mis en musique Alphonse de Lamartine, Victor Hugo, Théophile Gautier et s'est parfois complu dans des choix poétiques moins heureux, mais répondant au goût du jour. Sa formation musicale nourrie de chant grégorien lui a ouvert de nouveaux horizons et il s'est rapidement démarqué de ses contemporains par un langage personnel, comme le démontre *Aurore*, sur un poème du parnassien Armand Sylvestre (1884). À partir de 1887, la poésie lumineuse de Verlaine lui inspire des mélodies remarquables, dont plusieurs proviennent de la *Bonne chanson* et des *Fêtes galantes*. À ce dernier cycle appartiennent *Clair de lune* (1887), *Mandoline* et *En sourdine* (1892). Elles résument on ne peut mieux ce que Fauré définissait lui-même comme « le goût de la clarté dans la pensée, de la sobriété et de la pureté dans la forme ». Tout le charme de la mélodie faurénne s'y trouve : une prosodie musicale impeccable, mais toujours lyrique, toujours respectueuse du poème, et en parfaite communion avec le piano qui, par son incessante présence, sa fluidité et son harmonie originale échappe au simple statut d'accompagnement. De quoi faire ravalier ses paroles à ce bon Jean-Jacques !

■ DEBUSSY ET RAVEL

Au lendemain de la guerre franco-allemande de 1870-71 qui s'est soldée pour les Français par un désastre, une crise d'identité musicale place les compositeurs dans un cruel dilemme : rester dans l'ombre de Beethoven, de Schumann et de Wagner, ou se définir un langage. C'est au milieu de cette effervescence et de cette quête d'une esthétique renouvelée qu'évolue la jeune génération à laquelle appartiennent Claude Debussy (1862-1918) et Maurice Ravel (1875-1937).

Les premières mélodies de Debussy remontent à ses années d'études au Conservatoire. D'abord influencé par Massenet, il se classe rapidement en tête du peloton des novateurs de la fin du XIX^e siècle. Aux poètes romantiques chers à ses prédécesseurs, il préfère les parnassiens et leurs émules, Paul Verlaine, Paul Bourget, Stéphane Mallarmé et Pierre Louÿs. Les *Fêtes galantes* lui inspirent deux cycles de trois mélodies. Au premier, complété en 1891, appartient son *Clair de lune*. Écrit en 1887, il est contemporain de celui de Fauré, mais combien différent : Debussy nous transporte dans un univers mystérieux, dans lequel le piano campe, par de subtiles harmonies, un paysage éthéré, sur lequel semble flotter le poème.

Allant plus loin que Fauré, « Claude de France » évite la forme strophique conventionnelle. Il dépouille la mélodie de toute convention, obéit à la phrase poétique et adopte une déclamation psalmodique quasi grégorienne. Au piano, il crée une ambiance harmonique mystérieuse, souvent teintée d'exotisme, faite de modes anciens ou de gammes par tons, d'accords en suspension, réinventant le charme insaisissable des pièces de clavecin de Couperin et de Rameau. *En Sourdine* (1891) et surtout la première des *Trois Chansons de Bilitis* (1897) en sont les plus beaux exemples. Si le poème de Pierre Louÿs est déjà une sorte de musique, ce qu'en fait Debussy est un pur chef-d'œuvre : on se laisse envelopper par la sensualité de la leçon de flûte, jusqu'à ce que, prosaïquement, le chant des grenouilles sonne l'heure de la séparation, ce que le piano décrit en quelques notes. La déclamation hâtive des dernières mesures, marquée « presque sans voix », se ressent de l'influence de l'opéra *Pelléas et Mélisande* auquel travaille alors Debussy.

Tout aussi original, Maurice Ravel est plus éclectique, tant dans le choix de ses poètes que dans son langage musical. En bon disciple de Fauré, il reste généralement fidèle à une ligne mélodique continue. De Clément Marot à Paul Morand, il touche à tous les horizons à travers une vingtaine de mélodies composées entre 1893 et 1932. Également attiré par la spontanéité et l'exotisme des traditions folkloriques, il arrange entre 1904 et 1906 des mélodies populaires grecques dont les textes ont été traduits par le musicologue d'origine grecque Michel de Calvocoressi. On appréciera la couleur modale et la souplesse de ces mélodies ainsi que le raffinement du piano dont Ravel les a parées.

Mieux connu comme critique musical et cinématographique et comme musicographe, Émile Vuillermoz (1878-1960), un autre élève de Fauré et condisciple de Ravel, laisse également quelques compositions, dont un recueil de *7 Chansons populaires françaises et canadiennes* (1946), joliment harmonisées.

■ LES HÉRITIERS : FRANCIS POULENC ET ARTHUR HONEGGER

Élevée dans l'admiration de l'école de Debussy, de Satie et de Ravel, la jeune garde doit à son tour relever des défis. Elle fera donc souffler un vent de fraîcheur sur la musique française, en la sortant définitivement de l'emprise du wagnérisme comme de l'impressionnisme.

« Il me semble que tant qu'il y a des poètes, on pourra écrire des mélodies », affirme Francis Poulenc (1899-1963). Guillaume Apollinaire, Paul Éluard, Louis Aragon, qui adopte à l'occasion le pseudonyme de Louise Lalanne, et la grande amie Louise de Vilmorin lui inspirent tout au long de sa vie plus d'une centaine de mélodies. Comme l'écrivit Jules van Ackere (*L'âge d'or de la musique française*), la mélodie de Poulenc est « une nièce de la romance française dont elle a conservé les meilleurs attraits ». Composées en pleine Seconde Guerre mondiale, les pages que chante Karina Gauvin recèlent toute une gamme d'émotions : états d'âme mélancoliques (*C, Hier*), romantisme à la Chopin (*C'est ainsi que tu es*), clin d'œil au lied schumannien (*Paganini*)

impertinence gouailleuse du compositeur qui n'a jamais caché le « côté mauvais garçon » de sa musique (*Le présent*), agitation extrême (*Reine des mouettes, Fêtes galantes*, qui n'ont rien de verlainien cette fois), tout cela avec un immense plaisir de bousculer les mots, de les faire rebondir, et de recourir à un piano toujours très élaboré.

Bien que de nationalité et de parents suisses, Arthur Honegger (1892-1955) appartient musicalement à l'école française. Il est, aux côtés de Poulenc, un des fondateurs du fameux Groupe des Six, inspiré par Érik Satie et soutenu par Jean Cocteau. La mélodie occupe une place relativement modeste dans son catalogue et consiste en une quarantaine de pages, composées entre 1914 et 1946, sur des poèmes de Paul Fort, de Jules Laforgue, de Guillaume Apollinaire, et de ses amis Jean Cocteau et Paul Claudel.

Les six villanelles de *Saluste du Bartas* ont pour auteur le français Pierre Bédat de Montlaur, un ami du compositeur, qui les a mises en musique en 1941. Ce cycle fait allusion à un poète et gentilhomme gascon du XVI^e siècle, amoureux de la reine Marguerite de Navarre. Résolument mélodiste, mais foncièrement original, Honegger brosse un tableau pittoresque de Saluste et de la dévotion que lui inspire sa protectrice.

Tandis qu'autour d'eux, sous la plume de Stravinski, de Bartók ou de Schoenberg, naissent de nouveaux langages musicaux, les compositeurs du Groupe des Six, restés fidèles à leurs racines, terminent en beauté l'histoire de la mélodie française.

IRÈNE BRISSON

This title, which denotes a sophisticated garden party, alludes to the collection of poems that Paul Verlaine published in 1869, and sets the tone for a CD dedicated to the acme of French song.

In listening to this subtle and sparkling music, in which verbal sense is so effortlessly married to sound, it is obvious that it this marriage is the fruit of a long tradition, one that can be traced back to the era of the lyric poetry of the *trouvères*, the poet-composers of northern France and contemporaries of the troubadours. Yet, in 1753, Jean-Jacques Rousseau had no hesitation in declaring: "I think that I have made obvious to all that there is neither a clear beat nor a melody in French music because the French language is not susceptible to either. French song is only a continual squealing, intolerable to every unbiased ear; French harmony is brutish, without expression and suggests nothing other than the filler material of a rank beginner; the French "air" is not an air at all; and the French recitative is not at all a recitative. From all this I conclude that the French do not have music, and that if they ever do have it, it will be all the worse for them." The famous philosopher published these scathing words in his *Lettre sur la musique française*, an attack on Jean-Philippe Rameau and a salvo in the polemical war about music then being waged in Paris and known as the *Querelle des Bouffons*. In criticizing the French song of his day, Rousseau, a partisan of the clear melodic shapes of Italian music, denounced both the sumptuous lyric tragedies that Lully had concocted for the delectation of Louis XIV, and the theory of music that Rameau had been modernizing since 1733.

■ FROM THE ROMANCE TO FRENCH SONG

During the Romantic era, when the Germanic countries excelled in *Lieder*, France was still recovering from the great rupture of the 1789 Revolution and seeking a new identity. Some French composers had discovered Schubert's songs, often badly served by insipid translations; others favored the *romance de salon*. Hector Berlioz and Charles Gounod were among the first great French composers of *mélodies*, the more sophisticated descendant of the *romance*, who succumbed to the temptation to write in this earlier song form. Starting in the middle of the 19th century, a number of established opera composers, Camille Saint-Saëns, Léo Delibes, Georges Bizet, and Jules Massenet, shaped *mélodies* that sometimes had difficulty shaking off the influence of Schubert and Schumann. It was Gabriel Fauré (1845-1924) who achieved the perfect blend of poetry and music in this song form.

Over the course of 60 years, Fauré wrote some 100 *mélodies*. In his youth, he set to music verses by Alphonse de Lamartine, Victor Hugo, and Théophile Gautier, sometimes taking pleasure in choosing lyrics that, though second rate, were in the contemporary taste. A good deal of his musical education, however, had been concerned with Gregorian Chant, which opened new horizons for him, and he had rapidly distinguished himself from his contemporaries with a very personal language. He demonstrated this in "Aurore," a setting of a poem by Armand Sylvestre (1884), who wrote in the literary style known as Parnassianism. From 1887 on, Verlaine's luminous poems, especially those in his collections *La Bonne chanson* and *Fêtes galantes*, inspired many of Fauré's remarkable *mélodies*. From this latter collection Fauré set *Clair de lune* (1887), *Mandoline*, and *En sourdine* (1892). These songs perfectly epitomize what Fauré himself defined as "the taste for clarity of thought, sobriety and purity of form." All the charm of Fauré's *mélodies* are found here: impeccable musical prosody, always lyrical, always respectful of the poem, and in perfect union with the piano which, with its continual presence, fluidity, and original harmony, contributes far more than a simple accompaniment. It's enough to make good old Jean-Jacques eat his words!

■ DEBUSSY AND RAVEL

The Franco-German war of 1870-71 ended in disaster for France, and posed a cruel dilemma of identity for its composers: either stay within the shadow cast by Beethoven, Schumann, and Wagner, or seek a new esthetic and define a new language. The generation that evolved in this agitated period included Claude Debussy (1862-1918) and Maurice Ravel (1875-1937).

Debussy wrote his first *mélodies* during his years as a conservatory student. Initially influenced by Massenet, he quickly rose to the top rank of innovators at the end of the 19th century. Rather than the Romantic poets, of whom his predecessor had been so fond, he preferred the Parnassians and their emulators: Paul Verlaine, Paul Bourget, Stéphane Mallarmé, and Pierre Louÿs. Verlaine's *Fêtes galantes* inspired Debussy to write two cycles of three songs each. The composer's *Clair de lune* belongs to the first cycle, which he completed in 1891. He wrote it in 1887, at the same time as Fauré wrote his setting of *Clair de lune*. How different these two settings are! Debussy's takes us to a mysterious universe in which the piano, with subtle harmonies, sketches an ethereal landscape in which the poem seems to float.

Going farther than Fauré, "Claude de France" (the name with which Debussy signed some of his scores), avoids the standard strophic form. Stripping the melody of all convention, he follows the poetic phrase and adopts an almost Gregorian style of psalmic declamation. With its antique modes, whole-tone scales, and suspended chords, his piano creates an atmosphere of mysterious harmony often tinged with exoticism, and reinvents the elusive charm of Couperin's and Rameau's harpsichord pieces. *En Sourdine* (1891) and especially the first of the *Trois Chansons de Bilitis* (1897) are the most beautiful examples. If the poem by Pierre Louÿs is already essentially music, Debussy's setting of it is a pure masterpiece: you let yourself be enveloped by the sensuality of the flute lesson until, prosaically, the croaking of frogs, described by the piano in a few notes, signals that the lovers must separate. The hasty declamation of the final bars, marked *presque sans voix*, shows the effects of the opera *Pelléas et Mélisande*, on which Debussy was then working.

Maurice Ravel was just as original as Debussy but more eclectic. In the 20 or so *mélodies* he composed between 1893 and 1932 he ranged widely, both in choice of poets (from Clément Marot to Paul Morand) and in musical language (a good disciple of Fauré, he generally preserved a continuous melodic line). He was also drawn by the spontaneity and exoticism of folk tradition. Between 1904 and 1906 he arranged Greek folk songs whose texts had been translated by a musicologist of Greek origin, Michel de Calvocoressi. These song settings are appreciated for their modal color and suppleness, and for the refinement of the piano accompaniment Ravel has provided.

Émile Vuillermoz (1878-1960), best known as a music and film critic and a musicologist, was a student of Fauré along with Ravel. Among the compositions he has left us is a delightfully harmonized collection of seven *Chansons populaires françaises et canadiennes* (1946).

■ THE HEIRS: FRANCIS POULENC AND ARTHUR HONEGGER

Raised to admire Debussy, Satie, and Ravel, the following generation of composers had, in turn, to rise to their own challenges. In doing so, they finally cleared French music of any lingering traces of the influence of Wagner or of Impressionism.

“It seems to me that as long as there are poets one will be able to write songs,” said Francis Poulenc (1899-1963). During the course of his life he was inspired to set some 100 poems, by Guillaume Apollinaire, Paul Éluard, Louis Aragon (who sometimes used the pseudonym Louise Lalanne), and by his great friend Louise de Vilmorin. As Jules van Ackere wrote in *L'âge d'or de la musique française*, a Poulenc song is “a niece of the French *romance*, of which it has kept the best aspects.” The songs that Karina Gauvin sings on this CD were composed in the middle of the Second World War and brim with a host of emotions and attitudes: melancholy (*C, Hier*); Chopinesque romanticism (*C'est ainsi que tu es*); a nod at the Schumann lied (*Paganini*); the cocky impertinence of a composer who never hid the ‘bad boy’ aspect of his music (*Le présent*); and extreme agitation (*Reine des mouettes*, a *Fêtes galantes* with no hint of Verlaine). In setting all these poems Poulenc takes immense pleasure in jostling and bouncing words off each other, and in accompanying them with an elaborate piano part.

Though of Swiss parentage and nationality, Arthur Honegger (1892-1955) was musically French. With Poulenc, he was one of the founders of the celebrated *Groupe des Six*, composers inspired by Erik Satie and supported by Jean Cocteau. Songs are but a relatively modest fraction of his output; between 1914 and 1946 he set some 40 poems, by Paul Fort, Jules Laforgue, and Guillaume Apollinaire, and by his friends Jean Cocteau and Paul Claudel.

The author of the six villanelles of *Saluste du Bartas*, which Honegger set to music in 1941, was the French poet Pierre Bédat de Montlaur, one of the composer’s friends. The subject of this song cycle was a 16th-century Gascon poet and gentleman and a lover of the Queen, Marguerite de Navarre. Honegger, resolutely melodic but fundamentally original, paints a picturesque portrait of Saluste and of the devotion that his royal patron and lover inspired in him.

So, while around them Stavinsky, Bartók, and Schoenberg were creating new musical languages, the composers of the *Groupe des Six*, faithful to their origins, wrote the final, beautiful, chapter in the history of the French *mélodie*.

IRÈNE BRISSON

TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON



Photo: Julien Faugère

Par sa voix envoûtante, sa profonde musicalité et l'exceptionnelle étendue de son registre vocal, la soprano-vedette canadienne Karina Gauvin a séduit les auditoires et les critiques du monde entier. Le *Sunday Times* de Londres en parle ainsi : *Sa voix étincelante de soprano, aux contours brillants, pourvue d'une sensualité délicate et moelleuse, est utilisée avec une compréhension exceptionnelle des personnages qu'elle interprète.* Son vaste répertoire va de la musique de Jean-Sébastien Bach à celle de Benjamin Britten et de Luciano Berio, qu'elle chante avec les plus grandes formations : les orchestres symphoniques de Chicago, de Los Angeles, du Minnesota, de Philadelphie, de Montréal, de Québec et de Toronto, Accademia Bizantina, Il Complesso Barocco, l'Akademie für Alte Musik Berlin, le Venice Baroque Orchestra, Musica Antiqua Köln, Tafelmusik Baroque Orchestra et Les Violons du Roy. À l'opéra et au concert, elle a chanté avec brio sous la direction de chefs prestigieux comme Semyon Bychkov, Alan Curtis, Charles Dutoit, Kent Nagano, Andrea Marcon, Christopher Hogwood, Bernard Labadie, Yannick Nézet-Séguin, Roger Norrington, Andrew Parrott, Helmuth Rilling et Christophe Rousset. Dans le domaine du récital, on l'a entendue en compagnie de plusieurs ensembles de musique de chambre ainsi que des pianistes Marc-André Hamelin, Michael McMahon et Roger Vignoles. En 2010, Karina Gauvin remportait le prix Opus de l'album de l'année de la catégorie baroque pour son disque *Handel Arias* paru sous étiquette ATMA. Diplômée du Conservatoire de musique à Montréal, Karina Gauvin a étudié avec Marie Daveluy et par la suite, avec Pamela Bowden à la Royal Scottish Academy de Glasgow.

Canada's superstar soprano Karina Gauvin has impressed audiences and critics the world over with her luscious timbre, profound musicality and wide vocal range. The *Globe and Mail* calls her "one of the dream sopranos of our time". The *Sunday Times* in London also wrote: "Her glinting soprano, bright-edged yet deliciously rounded and sensual, is used with rare understanding for character..." Her repertoire ranges from the music of Johann Sebastian Bach to Luciano Berio and she has sung with many major orchestras including the Chicago Symphony, Philadelphia Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Orchestre Symphonique de Montréal, Toronto Symphony Orchestra, Orchestre Symphonique de Québec, Accademia Bizantina, Il Complesso Barocco, Akademie für Alte Musik Berlin, Venice Baroque Orchestra, Musica Antiqua Köln, Minnesota Orchestra, St-Paul Chamber Orchestra, Tafelmusik Baroque Orchestra, and Les Violons du Roy. On the operatic and concert stage, she has performed with conductors as diverse as Charles Dutoit, Kent Nagano, Semyon Bychkov, Roger Norrington, Alan Curtis, Christopher Hogwood, Helmuth Rilling, Andrea Marcon, Bernard Labadie, Yannick Nézet-Séguin, and Christophe Rousset. Also active as a recitalist, she has collaborated with several chamber music ensembles and with pianists Marc-André Hamelin, Michael McMahon and Roger Vignoles. In 2010 she won an Opus Award for "Best album of the year" in Baroque Music for *Handel Arias* on the ATMA label. A graduate of the Montreal Conservatory of Music, Karina Gauvin studied with Ms. Marie Daveluy and pursued her postgraduate study with Pamela Bowden at the Royal Scottish Academy in Glasgow.

www.karinagauvin.com

KARINA GAUVIN



Photo : Fran Kaufman

Marc-André Hamelin est universellement reconnu comme étant l'un des maîtres actuels du piano. Les critiques et le public saluent toujours avec enthousiasme sa virtuosité et sa sensibilité. Monsieur Hamelin a reçu à ce jour huit nominations aux Grammy Awards incluant une nomination en 2008 pour son disque *Marc-André Hamelin in the state of jazz*. Son imposante discographie contient plus de 40 enregistrements et reflète son intérêt marqué pour le répertoire pianistique peu connu. Il joue en récital en des lieux prestigieux comme le Zankel Hall du Carnegie Hall, le Washington Performing Arts Society du Strathmore Hall, Music Toronto, et dans des salles en Europe à Stuttgart, Anvers, Gstaad, Treviso, Munich, Francfort, Düsseldorf et Florence. Monsieur Hamelin a été en tournée avec le Risør Chamber Music Festival à Oslo, à La Monnaie de Bruxelles, au Wigmore Hall de Londres, et au Carnegie Hall à New York. À titre de soliste Marc-André Hamelin a joué avec quelques-uns des plus prestigieux orchestres comme le New York Philharmonic, le Boston Symphony Orchestra, le Philadelphia Orchestra, l'Orchestre symphonique de Montréal, le London Philharmonic, le Tonhalle Orchestra de Zurich, le Berlin Radio Symphony Orchestra, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, le BBC National Orchestra of Wales, le BBC Scottish Symphony, le Singapore Symphony, le Melbourne Symphony et plusieurs autres en Amérique du Nord, en Europe, en Australie et en Asie. Monsieur Hamelin a récemment reçu un prix de l'association des critiques de disques en Allemagne pour l'ensemble de sa carrière (*Preis der deutschen Schallplattenkritik*) et a été fait Officier de l'Ordre du Canada en 2003 et Chevalier de l'Ordre du Québec en 2004.

Marc-André Hamelin is universally recognized as one of the greatest pianists alive today. Critics and audiences alike have reacted enthusiastically to his virtuosity and sensitivity. Mr. Hamelin has received 8 Grammy nominations including a 2008 nomination for *Marc-André Hamelin in a state of jazz*. He is much-recorded artist, having released over 40 discs that reflect his marked interest for the lesser-known works of the piano repertoire. Recital appearances include Carnegie Hall's Zankel Hall, the Washington Performing Arts Society at Strathmore Hall, the Pro Musica Society of Montreal, Music Toronto, and European recitals in Stuttgart, Antwerp, Gstaad, Treviso, Munich, Frankfurt, Dusseldorf and Florence. Hamelin tours with the Risør Chamber Music Festival to Oslo, La Monnaie in Brussels, Wigmore Hall in London, and Carnegie Hall in New York City. Mr. Hamelin has appeared as soloist with many of the world's leading orchestras including the New York Philharmonic, the Boston Symphony Orchestra, the Philadelphia Orchestra, the Montreal Symphony, the London Philharmonic, The Tonhalle Orchestra Zurich, the Berlin Radio Symphony Orchestra, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, the BBC National Orchestra of Wales, the BBC Scottish Symphony, the Singapore Symphony, the Melbourne Symphony and many others in North America, Europe, Australia and the Far East. Mr. Hamelin was recently presented with a lifetime achievement prize by the German Record Critic's Award (*Preis der deutschen Schallplattenkritik*) and was made an Officer of the Order of Canada in 2003 and a Chevalier de l'Ordre du Québec in 2004.

www.marcandrehamelin.com

MARC-ANDRÉ HAMELIN

■ GABRIEL FAURÉ

1 | Mandoline [Paul Verlaine]

Les donneurs de sérénades
Et les belles écouteuses
Échangent des propos fades
Sous les ramures chanteuses.

C'est Tircis et c'est Aminte,
Et c'est l'éternel Clitandre,
Et c'est Damis qui pour mainte
Cruelle fit maint vers tendres.

Leurs courtes vestes de soie,
Leurs longues robes à queues,
Leur élégance, leur joie
Et leurs molles ombres bleues,

Tourbillonnent dans l'extase
D'une lune rose et grise,
Et la mandoline jase
Parmi les frissons de brise.

2 | Clair de lune [Paul Verlaine]

Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmant masques et bergamasques,
Jouant du luth et dansant, et quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques!

Tout en chantant sur le mode mineur
L'amour vainqueur et la vie opportune.
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur,
Et leur chanson se mêle au clair de lune,

Au calme clair de lune triste et beau,
Qui fait rêver, les oiseaux dans les arbres,
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

*The serenading swains
And their lovely listeners
Exchange insipid remarks
Under the singing boughs.*

*There is Tircis and there is Aminta,
And the eternal Clitander,
And there is Damis, who for many cruel ladies
Fashions may tender verses.*

*Their short silken vests,
Their long dresses withtrains,
Their elegance, their gaiety
And their soft blue shadows*

*Whirl madly in the ecstasy
Of a moon rose and grey,
And the mandolin chatters
Amid the trembling of the breeze.*

*Your soul is a choice landscape
Continually charmed by masques and bergamasques
Playing the lute and dancing and almost
Sad beneath their fantastic disguises.*

*While they sing, in the minor key,
Of love the conqueror and of the facility of life,
They do not seem to believe in their happiness
And their song mingles with the moonlight,*

*With the calm moonlight, sad and beautiful,
Which makes the birds dream in the trees
And makes the fountains sob with ecstasy,
The tall, slim fountains among the marbles.*

3 | Aurore [Armand Sylvestre]

Des jardins de la nuit s'envolent les étoiles,
Abeilles d'or qu'attire un invisible miel,
Et l'aube, au loin tendant la candeur de ses toiles,
Trame de fils d'argent le manteau bleu du ciel.

Du jardin de mon cœur qu'un rêve lent enivre
S'envolent mes désirs sur les pas du matin,
Comme un essaim léger qu'à l'horizon de cuivre,
Appelle un chant plaintif, éternel et lointain.

Ils volent à tes pieds, astres chassés des nues,
Exilés du ciel d'or où fleurit ta beauté,
Et, cherchant jusqu'à toi des routes inconnues,
Mêlent au jour naissant leur mourante clarté.

4 | En sourdine [Paul Verlaine]

Calmes dans le demi-jour
Que les branches hautes font,
Pénétrons bien notre amour
De ce silence profond.

Fondons nos âmes, nos cœurs
Et nos sens extasiés,
Parmi les vagues langueurs
Des pins et des arbusiers.

Ferme tes yeux à demi,
Croise tes bras sur ton sein,
Et de ton cœur endormi
Chasse à jamais tout dessein.

Laissons-nous persuader
Au souffle berceur et doux
Qui vient, à tes pieds, rider
Les ondes des gazons roux.

Et quand, solennel, le soir
Des chênes noirs tombera
Voix de notre désespoir,
Le rossignol chantera.

*From the gardens of the night the stars fly away,
Golden bees attracted by an unseen honey,
And the dawn, in the distance, spreading the brightness
of its canvas,
Weaves silver threads into the sky's blue mantle.*

*From the garden of my heart, intoxicated by a languid dream,
My desires fly away with the coming of the morn,
Like a light swarm to the coppery horizon,
Called by a plaintive song, eternal and far away.*

*They fly to your feet, stars chased by the clouds,
Exiled from the golden sky where your beauty blossomed,
And, seeking to come near you on uncharted paths,
Mingle their dying light with the dawning day.*

*Calm in the half-light
Made by the high branches,
Let us fill our love
With this profound silence.*

*Let us mingle our souls, our hearts
And our enraptured senses,
Amid the lazy languors
Of the pines and the arbutus trees.*

*Half close your eyes,
Cross your arms on your breast,
And from your sleeping heart
Drive away all plans for ever.*

*Let us be persuaded
By the soft and lulling breeze
Which comes to ripple at your feet
The waves of russet grass.*

*And when, solemnly, the evening
Falls from the black oaks,
The voice of our despair,
The nightingale, will sing.*

■ MAURICE RAVEL

CINQ MÉLODIES POPULAIRES GRECQUES [Traditionnelles, trad. M.D. Calvoceossi]

5 | Le réveil de la mariée

Réveille-toi, réveille-toi, perdrix mignonne,
Ouvre au matin tes ailes.
Trois grains de beauté, mon cœur en est brûlé!
Vois le ruban, le ruban d'or que je t'apporte,
Pour le nouer autour de tes cheveux.
Si tu veux, ma belle, viens nous marier :
Dans nos deux familles, tous sont alliés.

6 | Là-bas vers l'église

Là-bas, vers l'église,
Vers l'église Ayio Sidero,
L'église, ô Vierge sainte,
L'église Ayio Constanndino,
Se sont réunis,
Rassemblés en nombre infini,
Du monde, ô Vierge sainte!
Du monde tous les plus braves !

7 | Quel galant m'est comparable

Quel galant m'est comparable,
D'entre ceux qu'on voit passer ?
Dis, dame Vassiliki ?
Vois, pendus, pendus à ma ceinture,
Pistolets et sabres aigus...
Et c'est toi que j'aime !

8 | Chansons des cueilleuses de lentilles

Ô joie de mon âme,
Joie de mon cœur,
Trésor qui m'est si cher ;
Joie de l'âme et du cœur,
Toi que j'aime ardemment,
Tu es plus beau, plus beau qu'un ange.

*Wake up, darling partridge,
Open your wings in the morning.
With three beauty spots my heart is set alight.
See the ribbon, the golden ribbon I bring you
To tie around your hair.
If you wish, my beauty, let us go and marry:
In our two families everyone is related.*

*Yonder, near the church Ayio Sidero,
The church, O Holy Virgin,
The church, Ayio Constanndino
Are gathered,
Brought together in endless number,
In the world, O Holy Virgin,
All the bravest in the world!*

*What gallant, gallant can compare with me,
Among those to be seen passing by?
Tell me, Dame Vassiliki?
Behold, hanging, hanging from my belt,
Pistols and sharp sabres...
And 'tis thee I love!*

*O joy of my soul,
Joy of my heart,
Treasure so dear to me;
Joy of my soul and heart,
Thou whom I love passionately,
Thou art lovelier, lovelier than an angel.*

Ô lorsque tu parais,
Ange si doux
Devant nos yeux,
Comme un bel ange blond,
Sous le clair soleil,
Hélas! tous nos pauvres cœurs soupirent !

9 | Tout gai!

Tout gai! gai, Ha, tout gai!
Belles jambes, tireli, qui dansent ;
Belles jambes, la vaisselle danse,
Tra la la la la...

■ CLAUDE DEBUSSY

FÊTES GALANTES | 1^{er} recueil [Paul Verlaine]

10 | En sourdine

Calmes dans le demi-jour
Que les branches hautes font,
Pénétrons bien notre amour
De ce silence profond.

Fondons nos âmes, nos cœurs
Et nos sens extasiés,
Parmi les vagues langueurs
Des pins et des arbousiers.

Ferme tes yeux à demi,
Croise tes bras sur ton sein,
Et de ton cœur endormi
Chasse à jamais tout dessein.

Laissons-nous persuader
Au souffle berceur et doux
Qui vient, à tes pieds, rider
Les ondes des gazons roux.

Et quand, solennel, le soir
Des chênes noirs tombera
Voix de notre désespoir,
Le rossignol chantera.

*O when thou appearest, angel so sweet,
Angel so sweet before your eyes,
Like a beautiful fair-haired our eyes,
Like a beautiful fair-haired angel,
Under the bright sunshine,
Alas, all our poor hearts sigh!*

*All merry, merry, Ah all merry,
Lovely legs, tireli, that dances;
Lovely legs, the crokery dances,
Tra la la la la*

*Calm in the half-light
made by the high branches,
let us fill our love
with this profound silence.*

*Let us mingle our souls, our hearts
and our enraptured senses,
amid the lazy languors
of the pines and the arbutus trees.*

*Half close your eyes,
cross your arms on your breast,
and from your sleeping heart
drive away all plans for ever.*

*Let us be persuaded
by the soft and lulling breeze
which comes to ripple at your feet
the waves of russet grass.*

*And when, solemnly, the evening
falls from the black oaks,
the voice of our despair,
the nightingale, will sing.*

11 | Fantoches

Scaramouche et Pulcinella,
Qu'un mauvais dessein rassembla,
Gesticulent noirs sous la lune,

Cependant l'excellent docteur Bolonais
Cueille avec lenteur des simples
Parmi l'herbe brune.

Lors sa fille, piquant minois,
Sous la charmille, en tapinois,
Se glisse demi-nue,

En quête de son beau pirate espagnol,
Dont un langoureux rossignol
Clame la détresse à tue-tête.

12 | Clair de lune

Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmant masques et bergamasques,
Jouant du luth et dansant, et quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques.

Tout en chantant sur le mode mineur
L'amour vainqueur et la vie opportune,
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur
Et leur chanson se mêle au clair de lune,

Au calme clair de lune triste et beau,
Qui fait rêver, les oiseaux dans les arbres,
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

CHANSONS DE BILITIS (Pierre Louÿs)

13 | La flûte de Pan

Pour le jour des Hyacinthes,
il m'a donné une syrinx faite
de roseaux bien taillés,
unis avec la blanche cire
qui est douce à mes lèvres comme le miel.

*Scaramouche and Pulcinella,
Brought together by a wicked plan,
Are gesticulating, black against the moon.*

*Meanwhile the excellent doctor
From Bologna slowly gathers
Simple amid the brown grass.*

*Then his daughter, enticing and pretty,
Under the bower, stealthily,
Slips, half-naked, looking for*

*Her fine Spanish pirate
Whose mistress is loudly proclaimed
By a languorous nightingale.*

*Your soul is a choice landscape
Continually charmed by masques and bergamasques
Playing the lute and dancing and almost
Sad beneath their fantastic disguises.*

*While they sing, in the minor key,
Of love the conqueror and of the facility of life,
They do not seem to believe in their happiness
And their song mingles with the moonlight,*

*With the calm moonlight, sad and beautiful,
Which makes the birds dream in the trees
And makes the fountains sob with ecstasy,
The tall, slim fountains among the marbles.*

*For the day of the Hyacinths,
he gave me a syrinx made of
finely pointed reeds,
bound together with white wax,
which tastes as sweet as honey to my lips*

Il m'apprend à jouer, assise sur ses genoux ;
mais je suis un peu tremblante.
Il en joue après moi,
si doucement que je l'entends à peine.

Nous n'avons rien à nous dire,
tant nous sommes près l'un de l'autre ;
mais nos chansons veulent se répondre,
et tour à tour nos bouches
s'unissent sur la flûte.

Il est tard ; voici le chant des grenouilles vertes
qui commence avec la nuit.
Ma mère ne croira jamais
que je suis restée si longtemps
à chercher ma ceinture perdue.

14 | La chevelure

Il m'a dit : « Cette nuit, j'ai rêvé.
J'avais ta chevelure autour de mon cou.
J'avais tes cheveux comme un collier noir
autour de ma nuque et sur ma poitrine. »

« Je les caressais, et c'étaient les miens ;
et nous étions liés pour toujours ainsi,
par la même chevelure, la bouche sur la bouche,
ainsi que deux lauriers n'ont souvent qu'une racine. »

« Et peu à peu, il m'a semblé,
tant nos membres étaient confondus,
que je devenais toi-même,
ou que tu entras en moi comme mon songe. »

Quand il eut achevé,
il mit doucement ses mains sur mes épaules,
et il me regarda d'un regard si tendre,
que je baissai les yeux avec un frisson.

*He teaches me to play, as I sit on his knees:
but I am somewhat a tremble.
He plays on the flute, after me,
so low that I can hardly hear it.*

*We are so close to each other
That we need to say nothing;
But our songs long to answer one another,
And in turn our lips
meet on the flute.*

*It is late; here comes the song of the green frogs,
which begins at nightfall.
My mother will never believe
that I spent such a long time
looking for my lost bell*

*He said to me: "Last night, I dreamt.
Your hair was around my neck.
Your hair sat like a black necklace
Around the nape of my neck and on my breast.*

*I caressed it, and it was mine;
And we were bound for ever thue,
By the same hair, your mouth on mine,
As two bay trees often share a common root.*

*"And gradually, it seemed to me
That our limbs were so closely intertwined,
that I became yourself
Or that you entered into me like a dream"*

*When he had finished,
he gently placed his hands on my shoulders
and he looked at me with such a tender look
that I lowered my eyes with a shiver.*

15 | Le tombeau des Naiades

Le long du bois couvert de givre, je marchais ;
Mes cheveux devant ma bouche
Se fleurissaient de petits glaçons,
Et mes sandales étaient lourdes
De neige fangeuse et tassée.

Il me dit : « Que cherches-tu ? »
Je suis la trace du satyre.
Ses petits pas fourchus alternent
Comme des trous dans un manteau blanc.
Il me dit : « Les satyres sont morts. »

« Les satyres et les nymphes aussi.
Depuis trente ans, il n'a pas fait un hiver aussi terrible.
La trace que tu vois est celle d'un bouc.
Mais restons ici, où est leur tombeau. »

Et avec le fer de sa houe il cassa la glace
De la source où jadis riaient les Naiades.
Il prenait de grands morceaux froids,
Et les soulevant vers le ciel pâle,
Il regardait au travers.

■ FRANCIS POULENC MÉTAMORPHOSES [Louise de Vilморin]

16 | Reine des mouettes

Reine des mouettes, mon orpheline,
Je t'ai vue rose je m'en souviens,
Sous les brumes mousselines
De ton deuil ancien.

Rose d'aimer le baiser qui chagrine
Tu te laissais accorder à mes mains
Sous les brumes mousselines
Voiles de nos liens.

Rougis, rougis, mon baiser te devine
Mouette prise aux nœuds des grands chemins.

*Along the frost-covered wood I walked;
in front of my mouth my hair bloomed
with the icicles
and my sandals were heavy
with muddy, closely-packed snow*

*He said to me: "What are you looking for? –
"I am following the satyr's tracks.
His little cloven footsteps atemate
like holes in a white cloak"
He said to me: "The satyrs are dead"*

*"The satyrs and the nymphs too.
There has not been such a terrible winter for thirty years
The tracks you see are those of a billy-goat.
But let us remain here, where their tomb is"*

*And with the iron spike of his hoe,
He broke the ice on the spring
where the Naiads used to laugh.
He picked up huge cold bits,
and lifting them up towards the pale sky,
he looked through them.*

*Queen of the seagulls, my orphan
I have seen you pink, I remember it,
under the misty muslins
of your bygone mourning.*

*Pink that you liked the kiss which vexes you
you surrendered to my hands
under the misty muslins
veils of our bond.*

*Blush, blush, my kiss divines you
seagull captured at the meeting of the great highways.*

Reine des mouettes, mon orpheline,
Tu étais rose accordée à mes mains
Rose sous les mousselines
Et je m'en souviens.

17 | C'est ainsi que tu es

Ta chair d'âme mêlée,
Chevelure emmêlée,
Ton pied courant le temps,
Ton ombre qui s'étend
Et murmure à ma tempe,
Voilà c'est ton portrait,
C'est ainsi que tu es,
Et je veux te l'écrire
Pour que la nuit venue,
Tu puisses croire et dire,
Que je t'ai bien connue.

18 | Paganini

Violon hippocampe et sirène
Berceau des cœurs cœur et berceau
Larmes de Marie Madeleine
Soupir d'une Reine
Echo

Violon orgueil des mains légères
Départ à cheval sur les eaux
Amour chevauchant le mystère
Voleur en prière
Oiseau

Violon femme morganatique
Chat botté courant la forêt
Puits des vérités lunatiques
Confession publique
Corset

*Queen of the seagulls, my orphan
you where pink surrendered to my hands
pink under the muslins
and I remember it.*

*Your body imbued with soul,
your tangled hair,
your foot pursuing time,
your shadow which stretches
and whispers close to my temples.
There, that is your portrait,
it is thus that you are,
and I want to write it to you
so that when night comes,
you may believe and say,
that I knew you well*

*Violin sea-horse and siren
cradle of hearts heart and cradle
tears of Mary Magdalen
sigh of a queen
echo*

*Violin pride of agile hands
departure on horseback on the water
love astride mystery
thief at prayer
bird*

*Violin morganatic woman
puss-in-boots ranging the forest
well of insane truths
public confession
corset*

Violon alcool de l'âme en peine
Préférence muscle du soir
Épaules des saisons soudaines
Feuille de chêne
Miroir

Violon chevalier du silence
Jouet évadé du bonheur
Poitrine des mille présences
Bateau de plaisance
Chasseur

DEUX POÈMES DE LOUIS ARAGON

19 | C

J'ai traversé les-Ponts-de-Cé
C'est là que tout a commencé
Une chanson des temps passés
Parle d'un chevalier blessé

D'une rose sur la chaussée
Et d'un corsage délacé
Du château d'un duc insensé
Et des cygnes dans les fossés

De la prairie où vient danser
Une éternelle fiancée
Et j'ai bu comme un lait glacé
Le long lai des gloires faussées

La Loire emporte mes pensées
Avec les voitures versées
Et les armes désamorçées
Et les larmes mal effacées

Ô ma France, ô ma délaissée
J'ai traversé les-Ponts-de-Cé

*Violin alcohol of the troubled soul
preference muscle of the evening
shoulder of sudden seasons
leaf of the oak
mirror*

*Violin knight of silence
plaything escaped form happiness
bosom of a thousand presences
boat of pleasure
hunter.*

*I have crossed over The Bridges of Cé.
it is there that it all began.
A song of times past
speaks of a wounded knight,*

*Of a rose in the road
and of a unlaced bodice,
of the castle of an insane duke
and of the swans in the moats,*

*Of the meadow where comes to dance
a woman eternally betrothed.
And I drank like cold milk
the long lay of false glories.*

*The River Loire carries my thoughts away
With the overturned vehicles
And the unprimed weapons
And the tears barely wiped away.*

*Oh my France, oh my forsaken one,
I have crossed over The Bridges of Cé.*

20 | **Fêtes galantes**

On voit des marquis sur des bicyclettes
On voit des marlous en cheval jupon
On voit des morveux avec des voilettes
On voit des pompiers brûler les pompons

On voit des mots jetés à la voirie
On voit des mots élevés au pavoi
On voit les pieds des enfants de Marie
On voit des diseuses à voix

On voit des voitures à gazogène
On voit aussi des voitures à bras
On voit des lascars que les longs nez gênent
On voit des coions des dix-huit carats

On voit ici ce que l'on voit ailleurs
On voit des demoiselles dévoyées
On voit des voyous, on voit des voyeurs
On voit sous les ponts passer des noyés

On voit chômer les marchands de chaussures
On voit mourir d'ennui les mireurs d'œufs
On voit péricliter les valeurs sûres
Et fuir la vie à six-quatre-deux.

TROIS POÈMES DE LOUISE LALANNE [Guillaume Apollinaire]

21 | **Le présent**

Si tu veux je te donnerai
Mon matin, mon matin gai
Avec tous mes clairs cheveux
Que tu aimes ;
Mes yeux verts
Et dorés
Si tu veux.
Je te donnerai tout le bruit
Qui se fait
Quand le matin s'éveille
Au soleil

*One sees phony aristocrats on bicycles
one sees pimps in kilts
one sees firemen burning pompoms
one sees snotty-nosed kids with veils*

*one sees words dumped into the garbage
one sees words raised with the flag
one sees the feet of Mary's children
one sees the backs of nightclub singers*

*one sees cars run on combustible gas
one sees handcars as well
one sees rascals hampered by their long noses
one sees first-class jerks*

*one sees here what one sees elsewhere
one sees debauched young women
one sees young hoods, one sees Peeping Toms
one sees the drowned passing under the bridges*

*one sees laid-off shoe salesmen
one sees egg-candlers dying of boredom
one sees the decline of solid values
and life fleeting slapdashedly by.*

*If you wish I will give you
my morning, my gay morning
with all my bright hair
that you love;
my eyes green
and gold
If you wish.
I will give you all the sound
which is heard
when morning awakens
to the sun*

Et l'eau qui coule
Dans la fontaine
Tout auprès ;
Et puis encore le soir qui viendra vite
Le soir de mon âme triste
À pleurer
Et mes mains toutes petites
Avec mon cœur qu'il faudra près du tien
Garder.

22 | Chanson

Les myrtilles sont pour la dame
Qui n'est pas là ;
La marjolaine est pour mon âme
Tra-la-la !

Le chèvre-feuille est pour la belle
Irrésolue.
Quand cueillerons-nous les aïrelles
Lanturlu.

Mais laissons pousser sur la tombe,
O folle ! O fou !
Le romarin en touffes sombres
Laitou.

23 | Hier

Hier, c'est le chapeau fané
Que j'ai longtemps traîné
Hier, c'est une pauvre robe
Qui n'est plus à la mode.
Hier, c'était le beau couvent
Si vide maintenant
Et la rose mélancolie
Des cours de jeunes filles
Hier, c'est mon cœur mal donné
Une autre, une autre année!
Hier n'est plus, ce soir, qu'une ombre
Près de moi dans ma chambre.

*and the water that flows
In the fountain
Nearby;
And then again the evening that will come quickly
The evening of my soul sad enough
To weep
and my hands so small
With my heart that will need to be close to your own
to keep.*

*Myrtle is for the lady
Who is absent;
Marjoram is for my soul
Tralala!*

*Honeysuckle is for the fair
Irresolute.
When do we gather the bilberries
Lanturlu.*

*But let us plant the tomb
O crazed! O mazed!
Rosemary in dark tufts
Laitou!*

*Yesterday is this faded hat
that I have trailed about so long
yesterday is a shabby dress
no longer in fashion.
Yesterday was the beautiful convent
so empty now
and the rose-tinged melancholy
of the young girls classes
yesterday, is my heart ill-bestowed
in a past, a past year!
Yesterday is no more, this evening, than a shadow
close to me in my room.*

■ ARTHUR HONEGGER SALUSTE DU BARTAS [Pierre Bedat de Monlaur]

24 | Le château du Bartas

Un Gascon à mine fière
Écrit de beaux vers pompeux
Dans cette gentilhommière.
Il ressemble comme un frère
A Monluc illustre preux
Un Gascon à mine fière
Le jeune poète espère
Un jour revenir fameux
Dans cette gentilhommière !
Gloire ! Descend sur la terre
Élire au dessus des dieux
Un Gascon à mine fière
Dans cette gentilhommière.

25 | Tout le long de la Baise

Tout le long de la Baise
C'est Saluste du Bartas
Qui sans cesse poétise
Il songe à sa Cidalysse
En marchant à petit pas
Tout le long de la Baise
C'est la souveraine exquise,
Marguerite aux doux appas
Qui sans cesse poétise.
Reine Quelqu'un vous courtise
Ne l'aimeriez-vous pas ?
Tout le long de la Baise
Qui sans cesse poétise

26 | Le départ

Avec sa belle prestance,
Lèvre rouge regard noir,
Quel modèle d'élégance !
Il part pour courir sa chance
Loin des tours du vieux manoir

*A gascon with a proud air
Wrote fine pompeus verses
In this manor house.
He looks like
a Monluc friar, illustrious, gallant
A Gascon with a proud air
The young poet hopes
to return famous some day
To this manor house.
Glory! Descend to the earth
To chose above the gods
A Gascon with a proud air
In this manor house*

*All along the Baise
It is Saluste du Bartas
Who constantly makes poetry
He dreams of his "Cidalysse"
Walking along with tiny steps.
All along the Baise
It is the exquisite sovereign,
Marguerite of the sweet charms
Who is constantly making poetry.
Queen someone is courting you...
Won't you love him?
All along the Baise
Who is constantly making poetry.*

*With his fine bearing,
red lip and black look,
What a model of elegance he is!
He sets forth to seek his chance
Far from the towers of the old manor house*

Avec sa belle prestance
Sur son chapeau se balance
La plume au souffle du soir,
Quel modèle d'élégance.
Tous ! Admirez sa fringance,
Venez vite venez-voir
Avec sa belle prestance,
Quel modèle d'élégance !

27 | La promenade

Marguerite de Navarre
Par un jour brûlant d'été
À promener se prépare.
Sa toilette est du plus rare ;
Elle aime tant sa beauté,
Marguerite de Navarre.
Dans Nérac quel tintamarre !
La princesse en vérité
À promener se prépare.
Page, laisse ta guitare
Puisque en son parc enchanté
Marguerite de Navarre
À promener se prépare.

28 | Nérac en fête

Qu'est-ce donc sur la garenne ?
Le peuple danse gaiment.
On accourt lorgner la Reine.
Mais que voit-on ? C'est à peine
Comme un mirage charmant
Qu'est-ce donc sur la garenne ?
Des couples vont par centaine
Enlacés étroitement,
On accourt lorgner la Reine !
Amour ! C'est toi qui les mène,
Mais chut, elle vient vraiment.
Qu'est-ce donc sur la garenne ?
On accourt lorgner la Reine.

*With his fine bearing.
On his hat of feather
balances in the evening breeze.
What a model of elegance!
Everyone! Admire his dashing appearance!
Come quickly, come see!
With his fine bearing
What a model of elegance he is.*

*Marguerite of Navarre
on a burning summer day
Is preparing to go for a walk.
Her "toilette" is of the most rare!
She loves her beauty so,
Marguerite of Navarre.
In Nerac, what a commotion!
The princess, truly,
is preparing to go for a walk!
Page, leave your guitar
For in her enchanted park
Marguerite of Navarre
is preparing to go for a walk.*

*What's this on the rabbit warren?
The people are gaily dancing.
Everyone runs to gaze at the queen.
But what's this?
It's like a lovely mirage.
What's this on the rabbit warren?
Hundreds of couples tightly
crushed together
Everyone hurries to catch a glimpse of the queen!
Love! It is you who draws them.
But hush! She's really coming.
What's this on the rabbit warren?
Everyone runs to gaze at the queen.*

29 | Duo

L'amour auquel tout invite
Va réunir à la fin
Le poète et Marguerite.
Telle en songe elle palpite
Captive d'un beau destin
L'amour auquel tout invite.
Avec la ferveur d'un rite
Ils se tiennent par la main,
Le poète et Marguerite.
Éros qui tout facilite,
Allume donc dans leur sein,
L'amour auquel tout invite,
Le poète et Marguerite.

■ ÉMILE VUILLERMOZ

TROIS CHANSONS POPULAIRES FRANÇAISES ET CANADIENNES [Traditionnelles]

30 | Bourrée de Chapdes-Beaufort

Dans l'eau l'poisson frétille,
Qui l'attrapera,
Ladéra
Dans l'eau l'poisson frétille,
Qui l'attrapera,

Vous, la jeune fille,
On vous aimera
Ladéra,
Vous, la jeune fille,
On vous aimera
Ladéra,

Passant vers la rivière
Nous donnant le bras,
Ladéra,
Passant vers la rivière,
Nous donnant le bras,

*Love, to which everything invites,
Will, in the end,
write the poet and Marguerite.
How she throbs in her dream
Captive of a beautiful destiny
Love, to which everything invites.
With the fervour of a rite
They take each other by the hand,
The poet and Marguerite.
Eros, who makes everything easy
Lights in their breasts
Love, to which everything invites
The poet and Marguerite*

*In the water the fish quivers.
Who will catch it,
Ladéra
In the water the fish quivers.
Who will catch it*

*You, young girl,
You will be loved,
Ladéra.
You, young girl,
You will be loved,
Ladéra.*

*Going down to the river
Arm in arm,
Ladéra.
Going down to the river,
Arm in arm.*

Trouvons la meunière,
Avec nous dansa,
Ladéra,
Trouvons la meunière,
Avec nous dansa,
Ladéra,

Ah ! Meunière gentille,
On t'embrassera,
Ladéra,
Ah ! Meunière gentille,
On t'embrassera,

Quand aux vieilles filles
On les laissera,
Ladéra,
Quand aux vieilles filles
On les laissera,
Ladéra.

31 | Jardin d'amour

Quand je vais au jardin, jardin d'amour,
La tourterelle gémit,
En son langage me dit :
Voici la fin du jour...
Et le loup vous guette,
Ma jeune fillette,
En ce séjour...
Quand je vais au jardin, jardin d'amour.

Quand je vais au jardin, jardin d'amour,
Les fleurs se penchent vers moi, me disent :
N'ayez pas d'effroi,
Voici la fin du jour...
Et celui qu'on aime
Va venir de même
En ce séjour...
Quand je vais au jardin, jardin d'amour.

*Let's find the miller's daughter
To dance with us,
Ladera.
Let's find the miller's wife
To dance with us,
Ladera.*

*Ah, gentle miller's daughter
You will be kissed,
Ladera.
Ah, gentle miller's daughter
You will be kissed,*

*As for the old biddies
We'll leave them,
Ladera.
As for the old biddies
We'll leave them,
Ladera.*

*When I go to the garden, the garden of love,
The turtledove coos,
And in his language tells me:
Here comes the day's end...
And the wolf is watching you,
My little young girl,
On this trip...*

*When I go to the garden, the garden of love,
The flowers lean towards me, saying:
Don't be afraid,
Here comes the day's end...
And he who loves you
Will really come
On this trip...
When I go to the garden, the garden of love.*

Quand je vais au jardin, jardin d'amour.
Je crois entendre des pas,
Je veux fuir et n'ose pas.
Voici la fin du jour...
Je crains et j'hésite
Mon cœur bat plus vite
En ce séjour...
Quand je vais au jardin, jardin d'amour.

32 | Cœcilia

Mon père n'avait fille que moi,
Mon père n'avait fille que moi,
Encore sur la mer il m'envoie,
Sautez mignonne Cœcilia !
Ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! Cœcilia !
Ah ! Ah ! Cœcilia

Le marinier qui m'y menait,
Le marinier qui m'y menait,
Il devint amoureux de moi,
Sautez mignonne Cœcilia !
Ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! Cœcilia !
Ah ! Ah ! Cœcilia

« Ma mignonette embrassez-moi,
Ma mignonette embrassez-moi, »
« Nenni, monsieur, je n'oserais »
Sautez mignonne Cœcilia !
Ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! Cœcilia !
Ah ! Ah ! Cœcilia

« Car si mon papa le savait,
car si mon papa le savait,
Fille battue ce serait moi, »
Sautez mignonne Cœcilia !
Ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! Cœcilia !
Ah ! Ah ! Cœcilia

*When I go to the garden, the garden of love,
I believe I hear steps.
I want to flee but I dare not.
Here comes the day's end...
I am afraid and hesitate.
My heart beats faster
On this trip...
When I go to the garden, the garden of love.*

*I was my father's only daughter.
I was my father's only daughter.
He sent me out to sea again.
Jump, pretty Cœcilia!
Ah! ah! ah! ah! ah! ah! Cœcilia!
Ah! Ah! Cœcilia.*

*The sailor who took me there,
The sailor who took me there,
Fell in love with me.
Jump, pretty Cœcilia!
Ah! ah! ah! ah! ah! ah! Cœcilia!
Ah! Ah! Cœcilia.*

*"My pretty one, kiss me.
My pretty one, kiss me."
"No no, sir, I dare not."
Jump, pretty Cœcilia!
Ah! ah! ah! ah! ah! ah! Cœcilia!
Ah! Ah! Cœcilia.*

*"For if my Papa knew,
For if my Papa knew,
He'd beat his daughter."
Jump, pretty Cœcilia!
Ah! ah! ah! ah! ah! ah! Cœcilia!
Ah! Ah! Cœcilia.*

« Mais dites-moi qui lui dirait,
mais dites-moi qui lui dirait ? »
« Ce serait les oiseaux des bois,
Sautez mignonne Cœcilia !
Ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! Cœcilia !
Ah ! Ah ! Cœcilia »

« Les oiseaux des bois parlent-ils,
les oiseaux des bois parlent-ils ? »
« Ils parl'nt français, latin aussi,
Sautez mignonne Cœcilia !
Ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! Cœcilia !
Ah ! Ah ! Cœcilia »

Hélas que le monde est malin,
hélas que le monde est malin
D'apprendre aux oiseaux le latin,
Sautez mignonne Cœcilia !
Ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! Cœcilia !
Ah ! Ah ! Cœcilia

*"But tell me who would tell him?
But tell me who would tell him?"
"The birds in the trees would."
Jump, pretty Cœcilia!
Ah! ah! ah! ah! ah! ah! Cœcilia!
Ah! Ah! Cœcilia.*

*"Do the birds in the trees speak?
Do the birds in the trees speak?"
"They speak French, and Latin too."
Jump, pretty Cœcilia!
Ah! ah! ah! ah! ah! ah! Cœcilia!
Ah! Ah! Cœcilia.*

*Alas, what a tricky place the world is!
Alas, what a tricky place the world is!
To teach the birds Latin!
Jump, pretty Cœcilia!
Ah! ah! ah! ah! ah! ah! Cœcilia!
Ah! Ah! Cœcilia.*

ESPACE MUSIQUE

Enregistrement produit par / Recording produced by: **Espace musique**
www.radio-canada.ca

Directrice / Director, Espace musique : **Christiane LeBlanc**

Réalisatrice à l'enregistrement / Recording Producer: **Maureen Frawley**

Preneur de son / Recording Engineer: **Jean-Pierre Loiselle**

Enregistré au studio 12 de la Maison de Radio-Canada à Montréal les 14, 15 et 16 mai 1999
Recorded at Studio 12, Maison de Radio-Canada, Montreal, on May 14-15-16, 1999

Nous remercions le gouvernement du Canada pour le soutien financier qu'il nous a accordé
par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

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

Graphisme / Graphic design: **Diane Lagacé**

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

Photo de couverture / Cover photo: © **Michael Slobodian**

KARINA GAUVIN CHEZ ATMA



ACD2 2601

BRITTEN ■ LES ILLUMINATIONS

Avec | with: Les Violons du Roy | Jean-Marie Zeitouni

"...[an] arresting recording..." — John Terauds, *Toronto Star*, 2010



ACD2 2590

PORPORA ARIAS

Avec | with: Il Complesso Barocco | Alan Curtis

"Canadian soprano Karina Gauvin nails these arias with a sexy, alluring sound and excellent technique, making the music sound better than it is."
— *American Record Guide*, 2010

« Karina Gauvin y est brillante et Alan Curtis vaillant ». — *Classica*, 2010



ACD2 2589

HANDEL ARIAS

Avec | with: Tempo Rubato | Alexander Weimann

"Karina Gauvin [...] seems incapable of a vocal ornament, a run of coloratura notes, or a word coloring that doesn't have considerable emotional impact. While some Handel collections can feel like a vocal demonstration, this is a journey you don't want to end". — David Patrick Stearns, *The Philadelphia Enquirer*, 2009

« Gauvin est expressivement juste, avec agilité et présence vocale. [...] Voilà un grand CD québécois de l'automne. » — Christophe Huss, *Le Devoir*, 2008



ACD2 2342

BACH ■ PSAUME 51 D'APRÈS LE STABAT MATER DE PERGOLESI • CANTATE 82

Avec | with: Daniel Taylor • Les Violons du Roy | Bernard Labadie

"If you love Bach's vocal music, you must not miss this disc."
— *ClassicsToday.com*, 2005

« Karina Gauvin atteint un sommet de finesse [...] L'ensemble Les Violons du Roy donne une dimension humaine dont l'émotion nous étreint ». — *ResMusica.com*, 2002