



SABINE DEVIEILHE

MIRAGES

ALEXANDRE THARAUD
LES SIÈCLES

FRANÇOIS-XAVIER ROTH

MIRAGES

SABINE DEVIEILHE *soprano*

ALEXANDRE THARAUD *piano*

LES SIÈCLES

FRANÇOIS-XAVIER ROTH

JODIE DEVOS *soprano*

MARIANNE CREBASSA *mezzo-soprano*

MESSAGER MADAME CHRYSANTHÈME

- 1 Le jour sous le soleil béni (4:09)

DEBUSSY PELLÉAS ET MÉLISANDE

- 2 Mes longs cheveux descendent (2:01)

DELIBES LAKMÉ

- 3 Où va la jeune Hindoue (*Air des clochettes*) (7:26)

DELAGE QUATRE POÈMES HINDOUS

- 4 Madras : Une belle (2:24)
5 Lahore : Un sapin isolé (3:46)
6 Bénarès : Naissance de Bouddha (1:33)
7 Jeypur : Si vous pensez à elle (1:31)

- 8 DEBUSSY LA ROMANCE D'ARIEL (4:22)

DELIBES LAKMÉ

- 9 Viens, Mallika... Sous le dôme épais (5:40)
(*Duo des fleurs*)

STRAVINSKY LE ROSSIGNOL

- 10 Ah, joie, emplis mon cœur (3:32)
(*Chanson du rossignol*)

THOMAS HAMLET

- 11 À vos jeux, mes amis (11:49)

- 12 BERLIOZ LA MORT D'OPHÉLIE (5:39)

MASSENET THAÏS

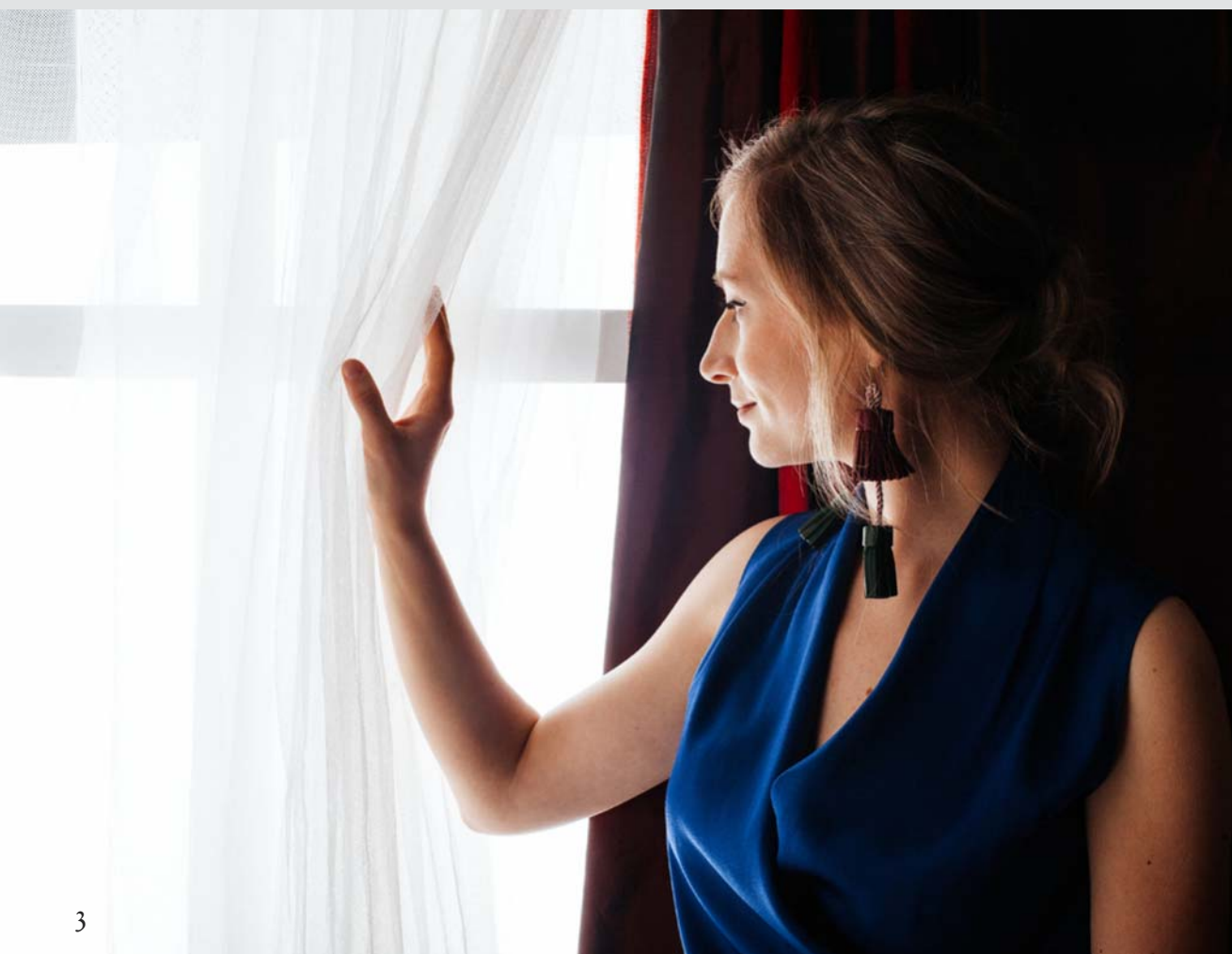
- 13 Celle qui vient est plus belle (4:19)

- 14 KOECHLIN LE VOYAGE (2:58)

DELIBES LAKMÉ

- 15 Tu m'as donné le plus doux rêve (2:22)

Total 63:34



MIRAGES

À l'origine de ce programme, il y avait ma volonté d'enregistrer Lakmé, ce rôle que je chéris depuis 2012 à la scène, dont je pense connaître et aimer chaque mesure.

Léo Delibes a su composer pour Lakmé certaines des plus belles pages de la musique pour soprano colorature. Dans une esthétique résolument française, avec un art de l'orchestration tantôt diaphane pour l'incantation sacrée de la jeune Indoue, tantôt éclatante dans les grands duos d'amour, Delibes sait toujours mettre en valeur la voix. Cette œuvre est de toute évidence à l'origine de mon amour pour l'opéra français du XIX^e siècle. Mais *Lakmé* naît aussi dans un contexte artistique européen d'ouverture vers l'ailleurs. Les oreilles occidentales de l'époque sont avides de voyages sonores et poétiques, parfums venus de loin.

Fantasma d'Orient chez Léo Delibes et plus tard Maurice Delage, qui a lui même entrepris un grand voyage en Inde dont il a rapporté les couleurs modales. De Japon et Chine, dans *Madame Chrysanthème* de Messager ou le conte du Rossignol de Stravinsky, et d'Égypte même, dans la mélodie incantatoire de la charmeuse de *Thaïs*. Le fantasma se fait aussi folklorique et populaire, dans l'étrange chanson d'Ophélie signée Ambroise Thomas ou Berlioz. Pour Mélisande comme pour Ariel, qui tous deux chantent et charment par leur voix, Debussy utilise l'exotisme de la modalité afin de dérouter l'auditeur, évoquer l'ailleurs sans devoir le nommer.

Alors, « loin du monde réel » comme le dit Lakmé avant son « Liebestod », comme le mirage d'un rêve d'ailleurs, prêtons-nous à la douce naïveté, et rêvons.

Sabine Devieille, 2017

ARDENTS MIRAGES

Surhumaine et sur-féminine, la voix de soprano colorature a été associée dès le XIX^e siècle à des figures étrangères par excellence, envoûtantes par nature. Le programme de ce disque prend comme fil conducteur la fascination des compositeurs français pour cette voix qui leur permet d'attirer l'auditeur dans des mondes lointains, avant de glisser imperceptiblement vers un ailleurs plus générique, où l'étrangère exotique finit par incarner l'étrangeté onirique. On s'aperçoit alors que la soif de lointains enchanteurs traduit, plus qu'un désir d'importer l'ailleurs dans l'ici, un besoin irrépensible d'ouvrir grand les portes de l'imaginaire.

Loin du monde occidental

L'exotisme en musique s'épanouit dans l'opéra du XIX^e siècle, au moment où la connaissance des cultures lointaines se fait toujours plus pointue au sein des empires coloniaux. En France, les expositions universelles de 1878 et 1889 jouent un rôle important dans la découverte des musiques orientales. Jules Massenet sut s'en souvenir au moment de composer *Thaïs*, créé à l'Opéra de Paris en 1894. Ses danses pseudo-égyptiennes revêtent le livret de Louis Gallet d'une entêtante sensualité. C'est que l'ouvrage, inspiré d'Anatole France, raconte la lente conversion de la courtisane Thaïs sous les exhortations du moine Athanaël. L'Orient se trouve alors fantasmé comme lieu où s'affrontent extrémisme religieux et sensualité débridée. Sixième danse du ballet de l'acte II, le numéro de la Charmeuse prend les atours d'une pavane délicieusement mélancolique (Fauré n'est pas loin). Annoncée par les deux servantes de Thaïs, la Charmeuse fait son entrée en dansant lentement, « jetant à travers le chant des deux esclaves les fusées de sa voix ».

Elle possède en effet une tessiture de soprano colorature et orne ses circonvolutions de vocalises.

Car la figure féminine venue d'un lointain séduisant est généralement mise à distance par une voix suraiguë déroulant un chant supraterrrestre. La Charmeuse de Massenet s'apparente ainsi à la figure iconique de Lakmé, personnage-titre du chef d'œuvre que Léo Delibes créa à l'Opéra-Comique en 1883. La fille du brahmane Nilakantha est mondialement connue pour son *Air des clochettes*, ballade dont on oublie trop souvent la fonction dramatique : Lakmé, voilée, chante cette légende sous la contrainte de son père, lequel entend attirer ainsi l'officier anglais qui a séduit sa fille au mépris des rites hindous. Après une lancinante introduction *a cappella*, l'air se développe en plusieurs épisodes. C'est d'abord un récitatif d'apparence libre sur de longs accords des cordes, puis une marche orientale évoquant le « voyageur perdu », bientôt sauvé des fauves par l'irruption providentielle de la fille des parias – image « en abyme » de Lakmé elle-même. Cette dernière finit par déployer les sortilèges de sa voix en imitant les clochettes de l'orchestre. Delibes ravivait ainsi l'air à roulades, à une époque où la vogue du drame wagnérien détournait le public de la virtuosité brillante.

Le reste du rôle s'avère moins acrobatique, mais très délicat : de scène en scène, on entend une jeune fille prendre conscience de sa sensualité en éveil. Cette sensualité transparaît déjà dans le *Duo des fleurs* que Lakmé chante avec la fidèle Mallika, barcarolle aux lentes ondulations, plus fameuse encore que l'*Air des clochettes* depuis qu'elle a été reprise par une compagnie aérienne ou dans la scène saphique d'un film des années 80 (*Les Prédateurs*, avec Catherine Deneuve et Susan Sarandon).

La partition de Delibes a quelque chose d'irréel, comme un fantasme fait musique. Elle justifie les nombreuses allusions au « rêve » de l'Anglais Gérard depuis qu'il a rencontré Lakmé. L'ailleurs est si différent qu'il semble « loin du monde réel », comme la jeune fille le dit à son tour dans un ultime arioso d'une émouvante simplicité, en s'éteignant doucement après avoir ingéré une fleur vénéneuse.

C'est que si l'union d'un occidental avec une étrangère a souvent été mise en scène à l'opéra, son impossibilité finit toujours par éclater. Après Lakmé, Madame Butterfly en sera la plus éminente victime. *Madame Chrysanthème*, opéra de Messager créé au Théâtre de la Renaissance en 1893 et inspiré par la même source que l'opéra de Puccini (soit le roman éponyme de Pierre Loti), raconte aussi la brève union d'une geisha japonaise avec un marin – breton en l'occurrence. Mais contrairement à Butterfly, Chrysanthème sait que son mariage n'est que temporaire. La mélancolie vaporeuse de Messager convient parfaitement à ce sujet moins tragique. Sa délicatesse de touche apparaît dans la chanson qu'interprète Chrysanthème à l'occasion de la Fête des dieux, cette *Valse des cigales* au charme étrange, sans japonisme ostentatoire hors de passagères inflexions pentatoniques dans la ligne vocale.

Loin du monde réel

Partant de ce goût pour l'exotisme éclos au XIX^e siècle, deux chemins se dessinent. D'abord celui emprunté par des musiciens cherchant une authenticité toujours plus grande. C'est ainsi que les *Quatre poèmes hindous* de Maurice Delage renouent avec l'idée d'un Orient envisagé avec une déférence mêlée de fascination. Instruit par un voyage en Inde en 1911, Delage en revint avec ces mélodies composées dans quatre villes où il avait

séjourné. Il les créa à Paris en janvier 1914, à l'occasion d'un concert où figuraient aussi les *Trois poèmes de Mallarmé* de Ravel et les *Trois poésies de la lyrique japonaise* de Stravinski, cycles conçus eux aussi pour des ensembles de chambre. Par l'alliage de ses dix instruments, Delage parvient à évoquer la musique indienne en produisant des harmonies et couleurs d'après nature. L'écriture vocale s'inspire aussi de modes indiens, le deuxième numéro se terminant par une vocalise aux mélismes qui semblent un rappel de l'*Air des clochettes*, estompés mais plus authentiques.

Ici comme naguère, l'étrangère envoûte par sa voix qui déroule des ornements inouïs. Mais de la femme réelle à la créature fantasmée, il n'y a qu'un pas. L'Asie de nos poètes européens n'est-elle pas ce « vieux pays merveilleux des contes de nourrice / Où dort la fantaisie comme une impératrice / En sa forêt tout emplie de mystère », comme le dit un poème de Tristan Klingsor ? L'exotisme n'est donc pas seulement géographique, il est aussi quintessentiel : il peut désigner l'ailleurs indéfini des contes, avec leurs mystérieuses princesses étrangères que le tournant du siècle va magnifier. Et c'est ce deuxième chemin que les compositeurs vont progressivement privilégier.

L'Ophélie de Shakespeare avait montré la voie. Diaphane au point d'inspirer les romantiques au même titre que les symbolistes, la jeune fille fascine pour sa mort poétique : rendue folle par le comportement d'Hamlet, elle tombe dans un ruisseau en voulant tresser des guirlandes de fleurs, et chante en flottant quelque instants avant d'être engloutie. Dans une tendre mélodie de Berlioz écrite en 1842, on lit la fascination romantique pour ce personnage, ici déréalisé au point de s'éteindre en une vocalise s'effilochant au fil de l'eau. Le poème d'Ernest Legouvé mis en musique par Berlioz est

librement inspiré du récit de la noyade d'Ophélie par la reine Gertrude dans *Hamlet* de Shakespeare. Dans son opéra tiré de la célèbre pièce, Ambroise Thomas fait de ce récit une scène complète pour un numéro de colorature galbé aux mesures de Christine Nilsson, créatrice d'Ophélie à l'Opéra de Paris en 1868. La virtuosité se trouve alors justifiée par la démente du personnage, lieu commun de la scène lyrique. Dans le programme de ce disque, c'est toutefois le caractère étrange(r) de cette Ophélie qui ressort, Thomas ayant reproduit une couleur nordique par le recours à un thème authentique de chanson suédoise qui apparaît après un récitatif attristé puis une courte valse hagarde. Cette ballade raconte la légende d'une willis, fantôme d'une fiancée morte avant le jour de ses noces. Et son refrain offre l'occasion d'une première vocalise aux contours modaux. Suit une floraison de coloratures jusque dans la coda, aussi éperdue que stratosphérique.

Autre princesse venue du Nord, l'impénétrable Mélisande va semer le trouble au royaume d'Allemonde. Sa courte chanson *a cappella*, au début du troisième acte de *Pelléas et Mélisande* de Debussy (1902), intrigue et charme autant que l'air de Lakmé, mais par les moyens inverses : aux prouesses vocales de la fille du brahmane répond une ligne épurée qui utilise la modalité pour mieux mettre à distance.

De la déréalisation à la déshumanisation, il n'y a qu'un pas. La voix de la colorature permet cette ultime métamorphose, en oiseau ou en esprit. Elle peut ainsi prêter ses accents à Ariel, serviteur fidèle du magicien Prospero dans *La Tempête* de Shakespeare qui a inspiré nombre de musiciens – et notamment Debussy pour une mélodie de jeunesse toute en courbes gracieuses et éthérées. Ce caractère aérien, apparié à un sentiment d'étrangeté enjôleuse, se retrouve dans la partie du Rossignol au

sein de l'opéra éponyme de Stravinski. Cet ouvrage créé en 1914 à Paris en français et composé en deux temps (le premier acte en 1908 et 1909 dans le sillage des opéras de Rimski-Korsakov, les autres dès 1913, après que Stravinsky a émergé comme un des compositeurs les plus novateurs de son temps) emprunte son sujet à un conte d'Andersen situé dans une Chine de fantaisie. La voix de colorature devient celle du rossignol-titre, faisant passer dans son chant le gazouillis enchanteur de l'oiseau comme son origine orientale.

Cette Chine imaginaire semble issue elle aussi des « contes de nourrice » évoqués par Klingsor dans le poème déjà cité, extrait de *Shéhérazade*. On connaît ce recueil aux parfums capiteux par les trois mélodies que Ravel en a tirées. Mais sait-on qu'il a servi à d'autres musiciens, notamment Charles Koechlin ? Au gré de son imposant catalogue (225 numéros d'opus !), le musicien alsacien a constamment exploré des rives exotiques, notamment dans son imposant *Livre de la jungle*. À la suite de son opus 56, composé de cinq mélodies sur des poèmes puisés dans la *Shéhérazade* de Klingsor, Koechlin en ajouta huit qui forment son opus 84, dont la courte mélodie *Le Voyage*. Ce sombre nocturne fait définitivement triompher le mirage pittoresque sur la réalité lointaine : « Car le songe est plus beau que la réalité, / Car les plus beaux pays sont ceux que l'on ignore, / Et le plus beau voyage est celui fait en rêve. »

Alain Perroux, 2017

MIRAGES

This album came about through my desire to record *Lakmé*, a role that has been very dear to my heart since I first performed it on stage in 2012. It's a part of which I know and love every single bar.

For the character of *Lakmé*, Léo Delibes composed some of the most beautiful music ever written for coloratura soprano. His artistic approach was essentially a French one in that he always made the voice the centre of attention, with an orchestration that is at times diaphanous (when the heroine recites a prayer) and at times dazzling (in the great love duets). It was this work that sparked my love for French nineteenth-century opera. But *Lakmé* also came about within the context of European artists becoming more open to influences from distant lands. Western ears were at that time keen to be taken on musical and poetic journeys, and people were increasingly receptive to perfumes from afar.

This collection explores the dream of the East cultivated by Delibes and later by Maurice Delage, who actually went on an extended visit to India and brought back with him the modal colours of Indian music. It also touches on Japan and China, as seen through the prism of Messager's *Madame Chrysanthème* and Stravinsky's *Rossignol*, and Egypt, with the incantation sung by La Charmeuse in *Thaïs*. The element of fantasy also takes on a more folk-like and popular dimension, with settings by Ambroise Thomas and Berlioz of Ophelia's strange song. With his music for Mélisande and Ariel, both of whom use their voices to sing and to charm, Debussy uses the exoticism of the modal scale to disconcert the listener and evoke an unspecified faraway place.

So, 'far from the real world', as *Lakmé* says before her 'Liebestod', like the fantasy image of a distant country – let us indulge an innocent pleasure, and dream...

Sabine Devieille, 2017

DAZZLING VISIONS

Superhuman and super-feminine, the coloratura soprano voice has since the nineteenth century been associated with some extremely exotic and alluring figures. All the music featured on this disc came about as the result of French composers' fascination with this voice, which they used to transport listeners to far-distant places and to then suggest less tangible different worlds, where the mysterious and the exotic gave way to a dreamlike otherness. The desire to explore far-off places was clearly the result not just of an eagerness to bring distant horizons closer to home but of an irrepressible urge to open wide the doors of the imagination.

Far from the western world

Musical exoticism flourished in nineteenth-century opera, for this was a time when there was a growing interest in different cultures within the colonial empires. In France, the Expositions Universelles of 1878 and 1889 played an important part in the discovery of eastern music. It was against this background that Jules Massenet composed *Thaïs*, which was first performed at the Paris Opera in 1894. His pseudo-Egyptian dances bring an intoxicating sensuality to Louis Gallet's libretto. The opera was inspired by Anatole France's novel and depicts the gradual conversion of the courtesan Thaïs under the influence of the monk Athanaël. It is set in an imagined East in which religious extremism comes into conflict with unrestrained sensuality. The sixth dance of the Act 2 ballet (La Charmeuse's number) is a deliciously melancholy pavane with clear echoes of Fauré. Introduced by Thaïs's two servants, La Charmeuse makes her entry with a slow dance, 'firing volleys of roulades across the singing of the two slaves'. Her voice-type is in fact

that of the coloratura soprano, and her sinuous melody is adorned with vocal flourishes.

The female figure from an alluringly exotic place is usually made to seem remote by her extremely high voice, which she uses to deliver an other-worldly song. In this respect, La Charmeuse resembles the iconic figure of Lakmé, the title-role of the masterpiece that Léo Delibes produced for the Opéra-Comique in 1883. The daughter of the Brahmin high-priest Nilakantha has become famous throughout the world on account of the Bell Song, a ballad whose dramatic function is all too often overlooked: the veiled Lakmé is forced to sing this celebrated number by her father, who hopes thereby to lure into a trap the English officer who has courted his daughter in defiance of Hindu custom. Following a keening unaccompanied introduction, the aria works its way through several episodes. The first of these is a free recitative accompanied by sustained string chords; this gives way to an oriental march in which Lakmé sings of 'the lost traveller' who is in due course rescued from wild beasts by the fortuitous arrival of the daughter of the pariahs – a metaphorical reference to Lakmé herself. The aria ends with Lakmé doing a spell-binding vocal imitation of the bells in the orchestra. Delibes here revives the concept of the 'roulade' aria, at a time when the fashion for Wagnerian music-drama meant that vocal virtuosity for its own sake was falling out of favour.

The rest of Lakmé's role is less acrobatic and more delicate: as the work progresses, one can hear the young girl becoming aware of her awakening sensuality. This sensuality had already been apparent in the Flower Duet that Lakmé sings with her faithful servant Mallika – a gently rocking barcarolle that has become even better

known than the Bell Song since it was appropriated for an airline advertisement and became the soundtrack to the lesbian seduction scene with Catherine Deneuve and Susan Sarandon in the 1983 film *The Hunger*. There is an unreal quality to Delibes' score, like a fantasy that has taken on musical form. This explains the frequent allusions to a 'dream' that the Englishman Gérard has had since he first met Lakmé. The exotic other presents such a contrast that it seems to be 'far from the real world', as Lakmé herself sings in a final arioso of touching simplicity, as she gently expires after having ingested a poisonous flower.

Liaisons between Westerners and exotic strangers may be a common occurrence in opera, but such love-affairs invariably end in tears. After Lakmé, Madame Butterfly was to be the most celebrated victim of such an ill-fated alliance. Messenger's opera *Madame Chrysanthème*, which received its first performance at the Théâtre de la Renaissance in 1893 and was inspired by the same source as Puccini's opera (Pierre Loti's novel *Madame Chrysanthème*), tells of the brief union between a Japanese geisha and a sailor, who in this version is from Brittany. Unlike Butterfly, Chrysanthème knows that her marriage is only a temporary one. The hazy melancholy of Messenger's style is perfectly suited to this less tragic scenario. His delicacy of touch can be heard in the song performed by Chrysanthème at a religious festival, the charming yet enigmatic *Valse des cigales* (Waltz of the crickets), which apart from some pentatonic inflections in the vocal line is not conspicuously influenced by Japanese idioms.

Far from the real world

Two different trends both had their starting-point in this taste for the exotic that first emerged in the nineteenth century. The first was the path taken by composers who

were keen for their music to have a greater authenticity. Maurice Delage's *Quatre poèmes hindous* exemplify this approach, espousing the concept of an East that is regarded with a mixture of deference and fascination. Delage's ears were opened by a trip to India in 1911, and he returned to France with these songs composed in four different Indian cities. He performed them for the first time in Paris in January 1914, as part of a concert that also included Ravel's *Trois poèmes de Mallarmé* and Stravinsky's *Trois poésies de la lyrique japonaise* (*Three Japanese Lyrics*), both of which are also scored for chamber ensemble. With the ten instruments at his disposal, Delage skilfully draws on harmonies and colours that imitate the sounds of nature to evoke the world of Indian music. The vocal writing is also inspired by Indian modes, and the second number ends with a melismatic passage that recalls the Bell Song from *Lakmé*, though Delage's bells are subdued but more authentic.

Here as before, the exotic stranger's voice, which she uses to deliver amazing coloratura flourishes, is a means of seduction. But it is only a short step from the real woman to the imaginary creature. Asia as viewed by European poets was after all 'this magical realm from childhood fairy tales / where the imagination sleeps like an empress / in her forest full of mystery', to quote Tristan Klingsor. And so exoticism does not only have a geographical dimension, it is also quintessential: it can be an aspect of the undefined otherness of fairy tales, with their mysterious foreign princesses who were to assume an even greater significance by the turn of the century. It was this second tendency that most composers gradually came to favour.

This trend can be traced back to Shakespeare's Ophelia. Both the Romantics and the Symbolists were

fascinated by the diaphanous quality of this young woman, whose poetic end was an enduring source of inspiration: driven mad by Hamlet's treatment of her, she falls into a brook while hanging garlands on a willow and floats, singing, on the water until her skirts drag her down to her death. The Romantics' fascination with the character of Ophelia is clearly evident in the tender song composed by Berlioz in 1842, in which her unreal nature is underlined by the endlessly spun-out wordless melody that suggests her demise. The poem by Ernest Legouvé that Berlioz set to music is loosely based on Gertrude's account of Ophelia's death by drowning in Shakespeare's play. In his operatic version of *Hamlet*, Ambroise Thomas devotes an entire scene to Ophelia's death. This takes the form of a coloratura number written especially for Christine Nilsson, the singer who created the role of Ophélie at the work's 1868 premiere at the Paris Opera. The florid style is here justified by the character's mental derangement (it had long been common in opera for vocal pyrotechnics to be used to depict madness). Within the dramaturgical context of this disc, however, the emphasis is on the strange and alien character of Thomas's Ophélie, as the composer gave the part a Nordic colouring with his use of a theme derived from a Swedish song, which comes after a mournful recitative and a brief frenzied waltz. This ballad tells the story of a wili, the ghost of a young engaged woman who died before her wedding day, and has a refrain in the form of a wordless melody with modal inflections. This is followed by a veritable deluge of coloratura passages taking us up to the coda, which is as distracted as it is stratospheric.

Another northern princess, the inscrutable Mélisande, brings trouble to the kingdom of Allemonde in Debussy's opera *Pelléas et Mélisande* (1902). Her short unaccompanied song at the beginning of Act 3 is as

intriguing and bewitching as Lakmé's aria but achieves this through totally different musical means: while the daughter of the Brahmin priest relied on vocal acrobatics, Mélisande's line is pared down to the essentials and uses modal inflections to convey her emotional detachment.

It is only a short step from making a character unreal to dehumanising them. The coloratura soprano voice allows for this ultimate transformation into a bird or a spirit. It is thus well suited to representing the character of Ariel, the loyal servant of the magician Prospero in Shakespeare's *Tempest*, which has inspired many composers, notably Debussy, whose youthful song *La Romance d'Ariel* abounds in fluid and ethereal curves. This aerial trait, along with a captivating strangeness, can also be found in the part of the nightingale in Stravinsky's opera *Le Rossignol*. First performed (in French) in Paris in 1914, *Le Rossignol* is based on a story by Hans Christian Andersen and is set in a fantasy China. It was written in two stages. Act 1 dates from 1908-9, when Stravinsky was still strongly influenced by the operas of Rimsky-Korsakov, while the remaining acts date from 1913-14, by which time he had become established as one of the most innovative composers of his day. The voice of the nightingale of the opera's title is taken by a coloratura soprano, and the vocal writing suggests both the bird's captivating song and its eastern origins.

This imaginary China also appears to have emerged from the 'childhood fairy tales' referred to by Klingsor in the poem quoted above (from *Shéhérazade*). Klingsor's heady and perfumed collection of poems is now known almost entirely from the three that Ravel set to music. But how many people know that other composers, including Charles Koechlin, also made settings of his verses? Koechlin (who hailed from Alsace)

left behind a weighty body of work consisting of 225 opus numbers, in which he made a point of exploring other cultures – notably in his impressive *Livre de la jungle* (inspired by Kipling's *Jungle Book*). He produced two volumes of songs based on Klingsor's *Shéhérazade*: his Op.56 (five settings) and Op.84 (eight settings, including the short song *Le Voyage*). In this gloomy nocturne, the picturesque mirage scores a definitive triumph over distant reality: 'For dreams are more beautiful than reality, / for the most beautiful countries are those we do not know, / and the most beautiful voyage is the one made in our dreams.'

Alain Perroux, 2017

Translation: Paula Kennedy

MIRAGES

Diesem Programm lag mein Wunsch zugrunde, Lakmé einzuspielen, diese Rolle, die ich seit meinem Bühnenauftritt 2012 liebe und von der ich wohl jeden Takt kenne und schätze.

Léo Delibes hat für Lakmé einige der schönsten Stücke für Koloratursopran komponiert. In ausgesprochen französischer Ästhetik, innerhalb einer kunstreichen Orchestrierung, die hier bei der heiligen Beschwörung des schönen Hindumädchens transparent wirkt, dort bei den großen Liebesduetten aufglänzt, weiß Delibes stets die Stimme zur Geltung zu bringen. Dieses Werk liegt ohne Zweifel meiner Liebe zur Oper des 19. Jahrhunderts zugrunde. Doch *Lakmé* entstammt auch einem europäischen künstlerischen Kontext, der sich einer anderen Welt öffnet. Westliche Ohren dieser Zeit sind begierig auf klangvolle und poetische Reisen, mit Düften, die von weither kommen.

Ein Orient der Phantasie bei Léo Delibes und später Maurice Delage, der selbst eine große Reise nach Indien unternommen hat, von der er die modalen Farben mitbrachte. Aus Japan und China, in Messagers *Madame Chrysanthème*, oder die Geschichte von Strawinskys Nachtigall und sogar aus Ägypten in dem beschwörenden Gesang der Verführerin aus *Thaïs*. Die Phantasie nimmt auch folkloristische, volkstümliche Züge an, in dem merkwürdigen Lied Ophelias aus der Feder von Ambroise Thomas oder Berlioz. Für Mélisande wie auch für Ariel, die beide singen und durch ihre Stimme entzücken, verwendet Debussy die Exotik der Modalität, um den Hörer zu verwirren, das Anderswo heraufzubeschwören, ohne es benennen zu müssen.

„Fern der wirklichen Welt“, wie Lakmé vor ihrem ‚Liebestod‘ sagt, der Illusion eines Traums aus einem Anderswo, wollen wir uns der süßen Naivität hingeben und träumen.

Sabine Devieille, 2017

GLÜHENDE TRUGBILDER

Die Koloratursopran-Stimme, übermenschlich und überweiblich, wird seit dem 19. Jahrhundert schlechthin mit fremd anmutenden, ihrer Natur nach bezaubernden Wesen assoziiert. Bei der Zusammenstellung des Programms für dieses Album haben wir uns von der Begeisterung der französischen Komponisten für diese Stimme leiten lassen, mit der sie den Hörer in ferne Welten zu entrücken vermögen, bevor sie unmerklich in ein umfassenderes Anderswo hinübergleiten, wo die exotische Fremde schließlich diese traumhafte Fremdheit verkörpert. Dann ist zu erkennen, dass das Bestreben ferner Verführer, mehr noch als den Wunsch, das Anderswo in das Hier zu überführen, ein unbändiges Bedürfnis zum Ausdruck bringt, die Pforten der Phantasie weit zu öffnen.

Fern der westlichen Welt

Die Exotik in der Musik verbreitete sich in der Oper des 19. Jahrhunderts, als in den Kolonialreichen die Kenntnis ferner Kulturen beträchtlich zunahm. In Frankreich spielten die Weltausstellungen von 1878 und 1889 eine wichtige Rolle bei der Entdeckung orientalischer Musik. Jules Massenet wusste das noch sehr genau, als er *Thaïs* komponierte und 1894 an der Pariser Opéra uraufführte. Seine pseudoägyptischen Tänze verleihen Louis Gallets Libretto eine berausende Sinnlichkeit. Das auf dem gleichnamigen Roman von Anatole France beruhende Werk schildert die langsame Bekehrung der Kurtisane Thais unter den Ermahnungen des Mönches Athanael. Der Orient wird als ein Ort erträumt, wo religiöser Extremismus und ungezügelter Sinnlichkeit aufeinander treffen. Der sechste Tanz des Ballettes im zweiten Akt, die Nummer der Verführerin, nimmt die Gestalt einer

herrlich melancholischen Pavane an (Fauré ist nicht weit). Angekündigt von den beiden Dienerinnen der Thais, tritt die Verführerin langsam tanzend auf und ‚schleudert die Raketen ihrer Stimme durch den Gesang der beiden Sklavinnen‘. Sie hat in der Tat die Stimmlage einer Koloratursopranistin und schmückt ihre Windungen mit Vokalisen.

Denn die aus verführerischer Ferne stammende weibliche Figur wird in der Regel durch eine sehr hohe Stimme, die einen überirdischen Gesang darbietet, auf Abstand gebracht. Massenets Verführerin ähnelt hier der zur Ikone gewordenen Lakmé, Titelfigur des Meisterwerkes, das Léo Delibes 1883 an der Opéra-Comique uraufführte. Die Tochter des Brahmanen Nilakantha ist weltweit bekannt durch ihre *Glöckchenarie*, eine Ballade, deren dramatische Funktion nur zu oft vergessen wird: Lakmé, verschleiert, singt diese Legende auf Druck ihres Vaters, der auf diese Weise den englischen Offizier herbeilocken will, von dem seine Tochter unter Missachtung der hinduistischen Riten verführt wurde. Nach einer schmerzvollen *a cappella*-Einleitung teilt sich die Arie in verschiedene Episoden: Auf ein allem Anschein nach freies Rezitativ zu langen Streicherakkorden folgt ein orientalischer Marsch und berichtet von einem ‚verlaufenen Wanderer‘, der bald vor den wilden Tieren gerettet wird durch das unverhoffte Eingreifen der Tochter eines Paria – Selbstreferenz auf Lakmé. Diese setzt schließlich den Zauber ihrer Stimme ein und imitiert die Glocken des Orchesters. Delibes bestückte somit die Arie mit Koloraturen zu einer Zeit, als die neue Popularität des Wagner'schen Dramas das Publikum von brillanter Virtuosität wegführte.

Der verbleibende Teil der Rolle ist weniger akrobatisch, aber sehr feinsinnig: Von Szene zu Szene wird sich ein junges Mädchen seiner erwachenden Sinnlichkeit mehr und mehr bewusst. Diese Sinnlichkeit ist bereits im *Blumenduet* zu erkennen, das Lakmé mit ihrer treuen Mallika singt, eine sich in langsamen Wellen bewegende Barkarole, berühmter noch als die *Glöckchenarie*, seitdem das Stück von einer Fluggesellschaft oder auch in einem Film der 1980er Jahre (*Begierde*, mit Catherine Deneuve und Susan Sarandon) für eine lesbische Szene übernommen wurde. Delibes' Partitur hat etwas Irreales, wie ein Phantasiegebilde, das Musik geworden ist. Sie rechtfertigt die zahlreichen Anspielungen des Engländers Gérald auf den ‚Traum‘, seitdem er Lakmé begegnet ist. Das Anderswo unterscheidet sich so deutlich, dass es ‚fern der wirklichen Welt‘ zu sein scheint, wie sich die junge Frau im letzten Arioso von bewegender Schlichtheit nun selbst äußert, während sie nach Einnahme einer giftigen Blüte langsam stirbt.

Wenn die Verbindung eines westlichen Mannes mit der Vertreterin einer fremden Kultur oft ein Thema auf der Opernbühne war, so führt doch ihre Ausweglosigkeit stets zur Katastrophe. Nach Lakmé würde Madame Butterfly das prominenteste Opfer sein. *Madame Chrysanthème*, die 1893 von Messager im Théâtre de la Renaissance uraufgeführte und von derselben Quelle wie Puccinis Werk (dem gleichnamigen Roman von Pierre Loti) inspirierte Oper, schildert ebenfalls den kurzen Bund einer japanischen Geisha mit einem – in diesem Fall bretonischen – Seemann. Doch im Gegensatz zu Butterfly weiß Chrysanthème, dass ihre Ehe vorübergehend ist. Messagers verhangene Melancholie passt hervorragend zu diesem weniger tragischen Thema. Ihre Feinfühligkeit kommt deutlich in dem Lied zum Ausdruck, das Chrysanthème beim Götterfest singt,

dem *Zikadenwalzer*, der reizvoll fremdländisch klingt, aber abgesehen von den gelegentlichen pentatonischen Modulationen in der Gesangslinie keine deutlich japanischen Züge aufweist.

Fern der wirklichen Welt

Ausgehend von dieser Begeisterung für die im 19. Jahrhundert erblühte Exotik zeichnen sich zwei Wege ab. Den einen beschritten Komponisten, die nach immer größerer Authentizität strebten. So knüpften die *Quatre poèmes hindous* von Maurice Delage an die Vorstellung von einem Orient an, der neben seiner Faszination Ehrerbietung abnötigt. Delage kehrte 1911 aus Indien mit diesen Liedern zurück, die er an vier Aufenthaltsorten seiner Reise komponiert hatte. Er führte sie im Januar 1914 in Paris in einem Konzert auf, das auch die *Trois poèmes de Mallarmé* von Ravel und die *Trois poésies de la lyrique japonaise* von Strawinsky enthielt, ebenfalls für Kammerensemble bestimmte Zyklen. Durch den Einsatz seiner zehn Instrumente lässt Delage die indische Musik anklingen, indem er Harmonien und Farben nach der Natur hervorbringt. Auch der Vokalsatz erhält Anklänge an indische Modi, so in der zweiten Nummer, die mit einer Vokalise mit Melismen endet, die eine Erinnerung an die *Glöckchenarie* zu sein scheinen, verblasst, aber authentischer.

Hier wie zuvor betört die Fremde durch eine Stimme, die mit unglaublichen Verzierungen aufwartet. Doch von der wirklichen Frau bis zu dem erträumten Wesen ist nur ein Schritt. Ist das Asien unserer europäischen Dichter nicht dieses ‚alte Wunderland der Ammenmärchen, / wo die Phantasie wie eine Kaiserin schlummert / in ihrem Wald voller Geheimnis‘, wie es in einem Gedicht Tristan Klingsors heißt? Die Exotik ist also nicht nur geographisch, sie ist auch die Quintessenz: Sie kann

das unbestimmte Anderswo der Geschichten bezeichnen, mit ihren geheimnisvollen fremden Prinzessinnen, denen die Jahrhundertwende zur Größe verhelfen wird. Und das ist dieser zweite Weg, den die Komponisten allmählich immer häufiger gehen werden.

Shakespeares Ophelia hatte den Weg gewiesen. Die junge Frau, so durchscheinend, dass sie Romantiker wie Symbolisten inspirierte, fasziniert durch ihren poetischen Tod: Wahnsinnig geworden durch Hamlets Verhalten, fällt sie in einen wilden Bach, als sie Blumen pflücken will, und singt, noch eine Weile auf dem Wasser treibend, bis sie von der Strömung fortgerissen wird. Ein zärtliches Lied, das Berlioz 1842 schrieb, zeigt, welche Faszination diese Figur auf die Romantiker ausübte, hier so unwirklich geworden, dass sie, vom Wasser zerfasert, in einer Vokalise allmählich verklingt. Das Gedicht von Ernest Legouvé, das Berlioz vertont hat, geht auf Shakespeares *Hamlet* zurück, wo Königin Gertrud schildert, wie Ophelia ertrunken ist.

In seiner Oper, die von dem berühmten Theaterstück inspiriert war, erweiterte Ambroise Thomas diesen Bericht zu einer vollständigen Szene für eine Koloraturnummer, die auf Christine Nilsson zugeschnitten war, die erste Ophélie 1868 an der Pariser Opéra. Die Virtuosität war damals gerechtfertigt durch die Demenz der Figur, ein Gemeinplatz der Opernbühne. Im Programm dieses Albums wird allerdings der fremd(artig) wirkende Charakter dieser Ophelia deutlich, da Thomas, auf ein authentisches schwedisches Liedthema zurückgreifend, das nach einem traurigen Rezitativ und dann einem kurzen hageren Walzer erscheint, eine nordische Färbung nachgestaltet hat. Diese Ballade erzählt die Geschichte einer Vila, im Volksglauben der Geist einer Braut, die vor ihrer Hochzeit gestorben ist. Und der Refrain bietet Gelegenheit zu einer ersten Vokalise mit

modalen Konturen. Blühende Koloraturen folgen, bis hin zur Coda, die ebenso verzweifelt ist, wie sie in ungeahnte Höhen aufsteigt.

Eine weitere Prinzessin aus dem Norden, die undurchschaubare Mélisande, wird im Königreich Allemonde Zwietracht säen. Ihr kurzes *a cappella*-Lied zu Beginn des dritten Aktes von Debussys *Pelléas et Mélisande* (1902) beeindruckt und verzaubert in gleicher Weise wie Lakmés Arie, aber mit entgegengesetzten Mitteln: Den stimmlichen Glanzleistungen der Brahmanentochter steht eine klare, beherrschte Linie gegenüber, deren Modalität Abstand schaffen soll.

Von der Erschaffung einer Unwirklichkeit bis zur Dehumanisierung ist nur ein Schritt. Die Koloraturstimme erlaubt eine letzte Metamorphose, in einen Vogel oder einen Geist. Sie kann sich somit Ariel zuwenden, dem treuen Diener des Zauberers Prospero in Shakespeares *Sturm*, der zahlreiche Komponisten inspiriert hat – und vor allem Debussy in seiner Jugend zu einem Lied voller feiner, ätherischer Rundungen. Dieser luftige Charakter, dazu ein Gefühl betörender Fremdheit, findet sich auch in der Partie der Nachtigall in Strawinskys gleichnamiger Oper. Dieses Werk, das in zwei Etappen komponiert (der erste Akt 1908 und 1909 unter dem Eindruck der Opern von Rimski-Korsakow, die übrigen ab 1913, nachdem Strawinsky als einer der innovativsten Komponisten seiner Zeit von sich reden gemacht hatte) und 1914 in Paris in französischer Sprache uraufgeführt wurde, schöpft sein Thema aus einem Märchen von Hans Christian Andersen, das in einem China der Phantasie angesiedelt ist. Die Koloraturstimme wird die Stimme der Titel-Nachtigall und verrät im bezaubernden Zwitschern des Vogels ihren orientalischen Ursprung.

Das imaginäre China scheint hier ebenfalls aus den

„*Ammenmärchen*“ zu stammen, von denen Klingsor in dem bereits genannten Gedicht, einem Auszug aus *Shéhérazade*, spricht. Bekannt geworden ist diese Sammlung voller berauschender Düfte durch die drei Gedichte, die Ravel vertont hat. Doch weiß man, dass sie auch anderen Komponisten nützlich war, vor allem Charles Koechlin? In seinem beachtlichen Werkkatalog (225 Opusnummern!) hat er immer wieder, hauptsächlich in seinem imposanten *Livre de la jungle*, exotische Gefilde erkundet. Seinem Opus 56, mit fünf Liedern auf Gedichte aus Klingsors *Shéhérazade*, hat er acht angefügt, die sein Opus 84 bilden, darunter das kurze Lied *Le Voyage*. Dieses düstere Nocturne lässt die pittoreske Illusion endgültig über die ferne Realität triumphieren: „Denn der Traum ist schöner als die Wirklichkeit, / die schönsten Länder sind die, die man nicht kennt, / und die schönste Reise macht man im Traum.“

Alain Perroux, 2017

Übersetzung: Gudrun Meier



ALEXANDRE THARAUD



MARIANNE CREBASSA

ANDRÉ MESSENGER 1853-1929
MADAME CHRYSANTHÈME 1893

*Georges Hartmann et André Alexandre,
d'après Madame Chrysanthème,
roman de Pierre Loti
Acte 3, Scène 8*

- 1 *Chrysanthème*
Le jour sous le soleil béni,
La nuit sous l'étoile qui rêve,
Dans les champs, dans les bois s'élève
Un murmure infini.
- Du voyageur il allège la route,
Il charme le ruisseau limpide et frissonnant,
Près des bambous la mousmé qui l'écoute
Sourit en se baignant.
- Écoutez ! c'est le chant des cigales,
Écoutez dans les bois d'alentour
Sous les étoiles pâles
C'est la voix des cigales
Elles chantent les fleurs, la jeunesse et l'amour !
- Cigales, je vous aime
Car vous êtes mes sœurs
Notre sort est le même
Chanter, bercer les cœurs.
Dans les bois sur la route
Nous charmons le passant
La mousmé nous écoute
Et rit en se baignant.
- Écoutez, écoutez les cigales,
Écoutez !
Sous les étoiles pâles
C'est la voix des cigales
Elles chantent les fleurs, la jeunesse et l'amour !
- Le jour sous le soleil béni,
La nuit sous l'étoile qui rêve !

- Chrysanthème*
By day beneath the blessed sun,
by night beneath the dreaming star,
in the fields and in the forests
an endless murmur fills the air.
- It eases the traveller's way,
it charms the clear and sparkling stream,
and the young girl who hears it smiles
as she bathes by the bamboo grove.
- Listen! it's the song of the cicadas,
listen in the forests all around,
in the pale starlight,
it's the sound of the cicadas
singing of flowers, youth and love!
- Cicadas, I love you,
for you are my sisters,
our fates are one and the same:
to sing, and to lull people's hearts.
In the forests, along the paths,
we charm all those who pass by,
the young girl hears us
and laughs as she bathes.
- Listen, listen to the cicadas,
listen!
in the pale starlight,
it's the sound of the cicadas,
singing of flowers, youth and love!
- By day beneath the blessed sun,
by night beneath the dreaming star!

- Chrysanthème*
Des Tags unter gesegneter Sonne,
des Nachts unter träumendem Stern
erfüllt die Felder und Wälder
ein unendliches Raunen.
- Es erleichtert dem Wanderer den Weg,
entzückt den klaren, perlenden Bach.
Das Mädchen, beim Bambus badend,
lauscht ihm lächelnd.
- Hört! Das ist der Gesang der Zikaden,
hört, in den Wäldern ringsumher,
unter den bleichen Sternen,
das ist die Stimme der Zikaden.
Sie besingen die Blumen, die Jugend, die Liebe!
- Zikaden, ich liebe euch,
denn ihr seid meine Schwestern,
wir teilen das gleiche Los.
Wir singen, wiegen die Herzen.
In den Wäldern, auf den Wegen
bezaubern wir den Wanderer.
Das Mädchen lauscht uns
und lacht beim Baden.
- Hört, hört die Zikaden!
Hört!
Unter den bleichen Sternen,
das ist die Stimme der Zikaden.
Sie besingen die Blumen, die Jugend, die Liebe!
- Des Tags unter gesegneter Sonne,
des Nachts unter träumendem Stern.

CLAUDE DEBUSSY 1862-1918
PELLÉAS ET MÉLISANDE 1902

*d'après Maurice Maeterlinck
Acte 3, Scène 1*

- 2 *Mélisande*
Mes longs cheveux descendent
jusqu'au seuil de la tour ;
Mes cheveux vous attendent
tout le long de la tour,
Et tout le long du jour,
Et tout le long du jour.
Saint Daniel et Saint Michel,
Saint Michel et Saint Raphaël,
Je suis née un dimanche,
Un dimanche à midi...

- Mélisande*
My long hair falls
to the foot of the tower;
my hair awaits you
the length of the tower
and all through the day,
and all day long.
Saint Daniel and Saint Michael,
Saint Michael and Saint Raphael,
I was born on a Sunday,
a Sunday at noon...

- Mélisande*
Mein langes Haar reicht
bis zur Schwelle des Turms;
mein Haar erwartet dich
den ganzen Turm lang
und den ganzen Tag lang,
den ganzen Tag lang.
Heiliger Daniel und Heiliger Michael,
Heiliger Michael und Heiliger Raphael,
ich bin an einem Sonntag geboren,
einem Sonntag zu Mittag ...

LÉO DELIBES 1836-1891
LAKMÉ 1883

Edmond Gondinet et Philippe Gille
Acte 2, Scène 5

3 *Lakmé*
Ah !

Où va la jeune Hindoue,
Fille des parias,
Quand la lune se joue
Dans les grands mimosas ?

Elle court sur la mousse
Et ne se souvient pas
Que partout on repousse
L'enfant des parias !

Le long des lauriers roses,
Rêvant de douces choses,
Elle passe sans bruit,
Et riant à la nuit !

Là-bas, dans la forêt plus sombre,
Quel est ce voyageur perdu ?
Autour de lui des yeux brillent dans l'ombre
Il marche encor au hasard, éperdu.
Les fauves rugissent de joie,
Ils vont se jeter sur leur proie.
La jeune fille accourt et brave leurs fureurs,
Elle a dans sa main la baguette
Où tinte la clochette
Des charmeurs !

L'étranger la regarde, elle reste éblouie,
Il est plus beau que les rajahs !
Il rougira s'il sait qu'il doit la vie
À la fille des parias !
Mais lui, l'endormant dans un rêve,
Jusque dans le ciel il l'enlève
En lui disant : « Ta place est là ! »
C'était Wichnou, fils de Brahma !
Depuis ce jour au fond des bois,
Le voyageur entend parfois
Le bruit léger de la baguette
Où tinte la clochette
Des charmeurs !

Lakmé
Ah!

Where is the young Hindu girl going,
daughter of the Pariahs,
as the moon plays
among the great mimosas?

She runs through the moss
and does not recall
that everywhere they rebuff
the child of the Pariahs!

All through the oleanders,
dreaming of such sweet things,
she passes silently,
laughing into the night!

Down in the darkest depths of the forest,
who is this lost stranger?
All around him, eyes shine in the shadows.
He presses on at random, headlong!
The wild beasts roar with joy
as they launch themselves at their prey.
The young girl rushes up and braves their fury;
she has in her hand the wand
on which tinkles the bell
of the magicians!

The stranger looks at her, she stands in amazement,
he is more beautiful than the rajahs!
He will blush if he knows he owes his life
to the daughter of the Pariahs!
But, putting her to sleep in a dream,
he raises her up to heaven,
telling her: 'Your place is there!'
It was Vishnu, son of Brahma!
Since that day, deep in the woods,
the traveller sometimes hears
the faint sound of the wand
on which tinkles the bell
of the magicians!

Lakmé
Ach!

Wohin geht das junge Hindumädchen,
Tochter eines Paria,
wenn der Mond sich vergnügt
in den hohen Mimosen?

Sie eilt übers Moos
und denkt nicht daran,
dass das Kind eines Paria
überall gemieden wird!

An rosafarbenem Lorbeer,
von schönen Dingen träumend,
geht sie lautlos vorbei
und lacht in die Nacht!

Hat sich dort, im tiefen Walde,
ein Wanderer verlaufen?
Um ihn her funkeln Augen im Dunkeln.
Aufs Geratewohl läuft er weiter, bestürzt.
Die wilden Tiere brüllen vor Lust,
wollen sich auf ihre Beute stürzen.
Das Mädchen eilt herbei und trotzt ihrer Wut,
sie hält in der Hand das Stöckchen,
mit dem das Zauberglöckchen
erklingt!

Der Fremde schaut sie an, sie ist hingerissen.
Er ist schöner als alle Rajas!
Er wird erröten, wenn er erfährt, dass er
sein Leben der Tochter eines Paria verdankt!
Doch er versenkt sie in einen Traum,
trägt sie bis in den Himmel
und sagt ihr: ‚Da ist dein Platz!‘
Es war Wischnu, Sohn des Brahma!
Seit jenem Tag hört zuweilen
der Wanderer im tiefen Wald
das leichte Geräusch des Stöckchens,
mit dem das Zauberglöckchen
erklingt!

MAURICE DELAGE 1879-1961
QUATRE POÈMES HINDOUS 1912

Madras *Bhartrihari, stance 22*
 Lahore *Heinrich Heine*
 Bénarès *Anonyme*
 Jeypur *Bhartrihari, stance 73*

- 4 **1. Madras : Une belle**
 Une belle à la taille svelte
 Se promène sous les arbres de la forêt,
 En se reposant de temps en temps.
 Ayant relevé de la main
 Les trois voiles d'or
 Qui lui couvrent les seins,
 Elle renvoie à la lune
 Les rayons dont elle était baignée.
- 5 **2. Lahore : Un sapin isolé**
 Un sapin isolé se dresse sur une montagne
 Aride du Nord. Il sommeille.
 La glace et la neige l'environnent
 D'un manteau blanc.
- Il rêve d'un palmier qui, là-bas,
 Dans l'Orient lointain, se désole,
 Solitaire et taciturne,
 Sur la pente de son rocher brûlant.
- 6 **3. Bénarès : Naissance de Bouddha**
 En ce temps-là fut annoncée
 La venue de Bouddha sur la terre.
 Il se fit dans le ciel un grand bruit de nuages.
 Les Dieux, agitant leurs éventails et leurs vêtements,
 Répandirent d'innombrables fleurs merveilleuses.
 Des parfums mystérieux et doux se croisèrent
 Comme des lianes dans le souffle tiède
 de cette nuit de printemps.
 La perle divine de la pleine lune
 S'arrêta sur le palais de marbre,
 Gardé par vingt mille éléphants
 Pareils à des collines grises
 de la couleur des nuages.
- 7 **4. Jeypur : Si vous pensez à elle**
 Si vous pensez à elle,
 Vous éprouvez un douloureux tourment.
 Si vous la voyez,
 Votre esprit se trouble.
 Si vous la touchez,
 Vous perdez la raison.
 Comment peut-on l'appeler *bien-aimée* ?

Madras: A beautiful woman
 A beautiful woman, with a slim waist,
 walks beneath the forest trees,
 halting to rest from time to time.
 Lifting with her hand
 the three golden veils
 that cover her breasts,
 she reflects back to the moon
 the rays in which she was bathed.

Lahore: A lonely fir-tree
 A lonely fir-tree stands on a mountain's
 barren northern heights. And drowns.
 Ice and snow envelop it
 in a white blanket.

It dreams of a palm-tree which grieves
 far away in the distant East,
 solitary and silent
 on a blazing rocky wall.

Benares: The birth of Buddha
 It was then that the coming of Buddha
 was announced on earth.
 The sky filled with a great clamour of clouds.
 The Gods, flourishing their fans and robes,
 scattered innumerable marvellous flowers.
 Mysterious and sweet scents intermingled
 like creepers in the warm breath
 of that spring night.
 The sacred pearl of the full moon
 hung above the marble palace,
 guarded by twenty thousand elephants,
 like grey hills
 the colour of clouds.

Jaipur: If you think of her
 If you think of her,
 you feel an aching torment.
 If you see her,
 you grow distracted.
 If you touch her,
 you lose your reason.
 How can you call her beloved?

Madras: Eine Schöne
 Eine Schöne von schlanker Gestalt
 geht unter den Bäumen im Wald spazieren
 und ruht sich ab und zu aus.
 Wenn sie mit der Hand
 die drei goldenen Schleier löst,
 die ihre Brust verhüllen,
 schickt sie dem Mond die Strahlen zurück,
 von denen sie durchdrungen war.

Lahore: Ein Fichtenbaum steht einsam
 Ein Fichtenbaum steht einsam
 im Norden auf kahler Höh';
 ihn schläfert; mit weißer Decke
 umhüllen ihn Eis und Schnee.

Er träumt von einer Palme,
 die fern im Morgenland
 einsam und schweigend trauert
 auf brennender Felsenwand.

Benares: Buddhas Geburt
 Zu jener Zeit wurde auf Erden
 Buddhas Kommen angekündigt.
 Am Himmel lärmten die Wolken gewaltig.
 Die Götter wedelten mit ihren Fächern und Roben
 und streuten unendlich viele herrliche Blumen.
 Geheimnisvolle, süße Düfte umschlangen einander
 wie Lianen im lauen Hauch
 dieser Frühlingsnacht.
 Die göttliche Perle des Vollmonds
 hielt inne über dem Marmorpalast,
 bewacht von zwanzigtausend Elefanten,
 der grauen Färbung
 der Wolkenberge gleich.

Jaipur: Wenn du an sie denkst
 Wenn du an sie denkst,
 empfindest du eine schmerzliche Qual.
 Wenn du sie siehst,
 verwirrt sich dein Geist.
 Wenn du sie berührst,
 verlierst du den Verstand.
 Wie kann man sie ‚Geliebte‘ nennen?

CLAUDE DEBUSSY
LA ROMANCE D'ARIEL 1883/4

Paul Bourget, extrait de Les Aveux

8 Au long de ces montagnes douces,
Dis ! viendras-tu pas à l'appel
De ton délicat Ariel
Qui veloute à tes pieds les mousses ?

Suave Miranda, je veux
Qu'il fasse juste assez de brise
Pour que ce souffle tiède frise
Les pointes d'or de tes cheveux !

Les clochettes des digitales
Sur ton passage tinteront ;
Les églantines sur ton front
Effeufferont leurs blancs pétales.

Sous le feuillage du bouleau
Blondira ta tête bouclée ;
Et dans le creux de la vallée
Tu regarderas bleuir l'eau,

L'eau du lac lumineux ou sombre,
Miroir changeant du ciel d'été,
Qui sourit avec sa gaieté
Et qui s'attriste avec son ombre ;

Symbole, hélas ! du cœur aimant,
Où le chagrin, où le sourire
De l'être trop aimé, se mire
Gaiment ou douloureusement...

Au long de ces montagnes douces,
Dis ! viendras-tu pas à l'appel
De ton délicat Ariel
Qui veloute à tes pieds les mousses ?

Come, will you not cross these fair mountains,
when summoned by
your delicate Ariel,
who velvets the moss at your feet?

Sweet Miranda, I would wish
for just enough breeze
for its warm breath to ruffle
the golden tips of your hair!

The foxglove bells
will chime as you pass;
the eglantine will shed on your brow
its white petals.

Beneath the birch leaves
your curly head will turn blond;
and in the depths of the valley
you will see the water turn blue,

the water of the luminous or dark lake,
a changing mirror of the summer sky,
which smiles in merriment
and grows sad in its shadow;

symbol, alas, of the loving heart,
where the sorrow, where the smile
of one too well loved, is reflected
merrily or sadly...

Come, will you not cross these fair mountains,
when summoned by
your fair Ariel,
who velvets the moss at your feet?

An diesen sanften Hügeln,
sag, wirst du dem Ruf
deines zartfühlenden Ariel folgen,
der dir zu Füßen das Moos in Samt verwandelt?

Anmutige Miranda, ich wollte,
es wehte ein Lüftchen, das reichete,
die goldenen Spitzen deines Haars
mit lindem Hauch zu zerzausen.

Die Glöckchen des Fingerhutes
werden erklingen zu deinen Schritten;
die wilden Rosen über deiner Stirn
werden ihre weißen Blütenblätter abwerfen.

Unter dem Blattwerk der Birke
werden deine Locken blond werden;
und du wirst sehen, wie im tiefen Tal
das Wasser blau wird.

Das helle oder dunkle Wasser des Sees
ist der Spiegel des Sommerhimmels,
den Frohsinn lächeln lässt
und Schatten traurig stimmt.

Ein Symbol, ach, für das liebende Herz,
darin sich der Kummer, das Lächeln
des zu sehr geliebten Wesens spiegelt
auf fröhliche oder schmerzvolle Weise ...

An diesen sanften Hügeln,
sag, wirst du dem Ruf
deines zartfühlenden Ariel folgen,
der dir zu Füßen das Moos in Samt verwandelt?

LÉO DELIBES LAKMÉ

Edmond Gondinet et Philippe Gille

Acte 1, Scène 4

Mallika Marianne Crebassa

9

Lakmé

Viens, Mallika, les lianes en fleurs
Jettent déjà leur ombre
Sur le ruisseau sacré qui coule, calme et sombre,
Éveillé par le chant des oiseaux tapageurs.

Mallika

Oh ! maîtresse, c'est l'heure où je te vois sourire,
L'heure bénie où je puis lire
Dans le cœur toujours fermé
De Lakmé !

Lakmé, Mallika

Sous le dôme épais où le blanc jasmin
À la rose s'assemble,
Sur la rive en fleurs,
riant au matin,
Viens, descendons ensemble.
Doucement glissons: de son flot charmant
Suivons le courant fuyant
Dans l'onde frémissante.
D'une main nonchalante,
Viens, gagnons le bord,
Où la source dort,
Et l'oiseau chante.
Sous le dôme épais, sous le blanc jasmin,
ah! descendons ensemble.

Lakmé

Mais je ne sais quelle crainte subite
S'empare de moi,
Quand mon père va seul à leur ville maudite,
Je tremble d'effroi !

Mallika

Pour que le dieu Ganeça le protège,
Jusqu'à l'étang où s'ébattent joyeux
Les cygnes aux ailes de neige,
Allons cueillir les lotus bleus !

Lakmé, Mallika

Sous le dôme épais, etc.
Ah !

Lakmé

Come, Mallika, the flowering lianas
already cast a shadow
over the sacred stream which runs calm and dark,
awoken by the song of the chattering birds.

Mallika

Oh! mistress, it is the hour
when I can look on your smile,
the blessed hour when I can see into
the ever-closed heart of Lakmé!

Lakmé, Mallika

Under the dense dome where white jasmine
and roses cling together,
on to the flowering waterside,
smiling in the morning,
come, let us descend together.
Let us glide softly: on its charming swell
let us follow the fleeting current
among the trembling waves.
Blithely steering
come, let us reach the shore
where the spring sleeps
and a bird is singing.
Beneath the dense dome, under the white jasmine,
ah! let us descend together!

Lakmé

But a strange fear suddenly grips me:
when my father goes alone
into their accursed town,
I tremble with fright!

Mallika

So that the god Ganesh may protect him,
let us go down to the pool where the swans
splash joyfully, their wings white as snow,
to gather blue lotus blossoms.

Lakmé, Mallika

Under the dense dome, etc.
Ah!

Lakmé

Komm, Mallika, die blühenden Lianen
werfen bereits ihren Schatten
auf den heiligen Fluss, der ruhig und düster fließt,
aufgeweckt vom lauten Gesang der Vögel.

Mallika

Oh! Herrin, das ist die Stunde,
in der ich dich lächeln sehe, die gesegnete Stunde,
in der ich lesen kann in Lakmés Herzen,
das stets geschlossen ist!

Lakmé, Mallika

Unter die dichte Kuppel, wo der weiße Jasmin
sich zur Rose gesellt,
an das blühende Ufer,
das dem Morgen lächelt,
komm, gehen wir gemeinsam hinab.
Gleiten wir sanft dahin, folgen wir
dem forteilenden Wasserlauf
auf zitternden Wellen.
Mit lässiger Hand,
komm, erreichen wir das Ufer,
wo die Quelle schläft
und der Vogel singt.
Unter die dichte Kuppel, unter den weißen Jasmin,
ach, gehen wir gemeinsam hinab.

Lakmé

Doch ich weiß nicht, was für eine Furcht
mich plötzlich erfasst.
Wenn mein Vater allein zu ihrer verfluchten Stadt geht,
zittere ich vor Entsetzen!

Mallika

Damit der Gott Ganesha ihn beschützt,
gehen wir zu dem Teich, wo sich fröhlich
Schwäne mit schneeweißen Flügeln tummeln,
und pflücken wir blauen Lotus!

Lakmé, Mallika

Unter die dichte Kuppel, usw.
Ach!

IGOR STRAVINSKY 1882-1971
LE ROSSIGNOL 1914

*Stravinsky et Stepan Mitussov,
d'après Hans Christian Andersen
Acte 2*

10 *Le Rossignol*
Ah !
Ah, joie, emplis mon cœur,
Un doux parfum m'enivre,
Les ravissantes fleurs,
Les fleurs, le clair soleil!
Ah, peine, emplis mon cœur,
Voici les brumes sombres,
Les larmes dans mes yeux,
Les larmes, et la nuit...
Tendresse, emplis mon cœur,
O, la clarté lunaire,
Un rêve d'amour infini,
Un rêve dans la nuit...
Ah!

AMBROISE THOMAS 1811-1896
HAMLET 1868

*Jules Barbier et Michel Carré,
d'après Shakespeare
Acte 4, Scène 2*

11 *Ophélie*
À vos jeux, mes amis, permettez-moi de grâce
De prendre part ! Nul n'a suivi ma trace,
j'ai quitté le palais aux premiers feux du jour.
Des larmes de la nuit, la terre était mouillée
Et l'alouette, avant l'aube éveillée,
Planait dans l'air, ah !
Mais vous, pourquoi vous parler bas ?
Ne me reconnaissez-vous pas ?
Hamlet est mon époux, et je suis Ophélie !
Un doux serment nous lie !
Il m'a donné son cœur en échange du mien,
Et si quelqu'un vous dit
Qu'il me fuit et m'oublie,
N'en croyez rien !
Non, Hamlet est mon époux,
et moi, je suis Ophélie.
S'il trahissait sa foi, j'en perdrais la raison !

Partagez-vous mes fleurs !
(à une jeune fille)
À toi cette humble branche
De romarin sauvage. Ah !
(à une autre)
À toi cette pervenche. Ah !
Et maintenant, écoutez ma chanson !

The Nightingale
Ah!
Ah, joy, fill my heart,
a sweet perfume dazes my senses,
the beautiful flowers,
the flowers, the radiant sun!
Ah, sorrow, fill my heart,
behold the mournful mists,
the tears in my eyes,
the tears, and the night...
Tenderness, fill my heart,
o, the moonlit radiance,
an endless dream of love,
a dream in the night...
Ah!

Ophelia
My friends, please allow me
to join in your revels! No-one has followed me,
I left the castle at the first light of day.
The earth was wet with the tears of the night
and the skylark, waking earlier than the sun,
was soaring through the air, ah!
But why do you whisper among yourselves?
Do you not recognise me?
Hamlet is my husband, and I am Ophelia!
A tender promise binds us!
He gave me his heart in exchange for mine,
and should you ever hear
that he has left me and forgotten me,
do not believe it!
No, Hamlet is my husband and I,
I am Ophelia.
If he should be disloyal, it would make me mad!

Let me share my flowers with you!
(to a young girl)
For you a humble sprig
of wild rosemary. Ah!
(to another)
Here's a periwinkle for you. Ah!
And now, listen to my song.

Die Nachtigall
Ach!
Ach, Freude, erfülle mein Herz,
ein süßer Duft berauscht mich,
die bezaubernden Blumen,
die Blumen, die helle Sonne!
Ach, Sorge, erfülle mein Herz,
hier die dunklen Nebel,
die Tränen in meinen Augen,
die Tränen und die Nacht ...
Zärtlichkeit, erfülle mein Herz,
oh, die Helle des Mondes,
ein Traum von unendlicher Liebe,
ein Traum in der Nacht ...
Ach!

Ophelia
Lasst mich, meine Freunde, an euren Spielen
teilnehmen! Niemand ist mir gefolgt,
ich habe das Schloss beim ersten Lichtschein verlassen.
Von den Tränen der Nacht war die Erde feucht,
und die Lerche, vor Tagesanbruch geweckt,
glitt durch die Luft, ach!
Doch warum flüstert ihr?
Erkennt ihr mich nicht?
Hamlet ist mein Gemahl, und ich bin Ophelia!
Ein süßer Schwur bindet uns!
Er hat mir sein Herz für meines gegeben.
Und wenn jemand euch sagt,
er meide mich und werde mich vergessen,
so glaubt es nicht!
Nein, Hamlet ist mein Gemahl,
und ich, ich bin Ophelia.
Ein Treuebruch brächte mich um den Verstand!

Teilt euch meine Blumen!
(zu einem jungen Mädchen)
Für dich dieser schlichte Zweig
wildern Rosmarins. Ach!
(zu einem anderen)
Für dich dieses Immergrün! Ach!
Und jetzt hört mein Lied!

Pâle et blonde,
Dort sous l'eau profonde
La Willis au regard de feu !
Que Dieu garde
Celui qui s'attarde
Dans la nuit, au bord du lac bleu !

Heureuse l'épouse
Aux bras de l'époux !
Mon âme est jalouse
D'un bonheur si doux !
Nymphé au regard de feu,
Hélas ! tu dors sous les eaux du lac bleu !
Ah ! La la la la...

La sirène
Passe et vous entraîne
Sous l'azur du lac endormi.
L'air se voile,
Adieu blanche étoile,
Adieu ciel, adieu doux ami !
Heureuse l'épouse
Aux bras de l'époux !
Mon âme est jalouse
D'un bonheur si doux !
Sous les flots endormis,
Pour toujours, adieu mon doux ami !
Ah ! La la la la...

Ah, cher époux ! Ah, cher amant !
Doux aveu ! Ah, tendre serment !
Bonheur suprême !
Ah, cruel, je t'aime !
Ah, cruel, tu vois mes pleurs !
Ah, pour toi je meurs !
Ah, je meurs !

Pale and fair
she sleeps beneath the deep waters,
the Willi with eyes of flame.
God keep the traveller
who tarries late at night
on the shores of the blue lake.

Happy the bride
in her husband's arms!
My heart is envious
of such tender joy!
Nymph with your eyes of flame,
alas, you sleep beneath the waters of the lake.
Ah! La la la la...

The water-nymph
swims by and drags you
beneath the waters of the sleeping lake.
The light mists o'er;
farewell, pale star,
farewell, sky, farewell, sweet friend.
Happy the bride
in her husband's arms!
My heart is envious
of such tender joy!
Beneath the sleeping waves, ah!
farewell for ever, sweet friend!
Ah! La la la la...

Ah, dear husband! Ah, beloved!
Sweet pledge! Ah, tender promise!
Joy supreme!
Ah, cruel one, I love you!
Ah, cruel one, see my tears!
Ah, I die for you!
Ah, I die!

Bleich und blond
schläft unter dem tiefen Wasser
die Vila mit feurigem Blick!
Möge Gott behüten
den Wanderer, der sich verspätet
des Nachts am blauen See!

Glücklich die Braut
in den Armen des Bräutigams!
Meine Seele ist neidisch
auf ein so süßes Glück!
Nymphé mit feurigem Blick,
ach, du schläfst unterm Wasser des blauen Sees!
Ach, la la la la ...

Die Sirene
zieht vorbei und nimmt dich mit
unter das Blau des schlafenden Sees.
Die Luft verschleiert sich,
leb wohl, weißer Stern,
leb wohl, Himmel, leb wohl, zarter Freund!
Glücklich die Braut
in den Armen des Bräutigams!
Meine Seele ist neidisch
auf ein so süßes Glück!
Unter den schlafenden Fluten,
auf ewig leb wohl, mein zarter Freund!
Ach, la la la la ...

Ach, lieber Gemahl! Ach, mein Geliebter!
Süßer Schwur! Ach, zärtlicher Eid!
Allerhöchstes Glück!
Ach, Grausamer, ich liebe dich!
Ach, Grausamer, du siehst meine Tränen!
Ach, für dich sterbe ich!
Ach, ich sterbe!

HECTOR BERLIOZ 1803-1869
LA MORT D'OPHÉLIE 1842

Ernest Legouvé, d'après Shakespeare

12 Auprès d'un torrent Ophélie
Cueillait, tout en suivant le bord,
Dans sa douce et tendre folie,
Des pervenches, des boutons d'or,
Des iris aux couleurs d'opale,
Et de ces fleurs d'un rose pâle
Qu'on appelle des doigts de mort.

Puis, élevant sur ses mains blanches
Les rians trésors du matin,
Elle les suspendait aux branches,
Aux branches d'un saule voisin.
Mais trop faible le rameau plie,
Se brise, et la pauvre Ophélie
Tombe, sa guirlande à la main.

Quelques instants sa robe enflée
La tint encor sur le courant
Et, comme une voile gonflée,
Elle flottait toujours chantant,
Chantant quelque vieille ballade,
Chantant ainsi qu'une naïade
Née au milieu de ce torrent.

Mais cette étrange mélodie
Passa, rapide comme un son.
Par les flots la robe alourdie
Bientôt dans l'abîme profond
Entraîna la pauvre insensée,
Laissant à peine commencée
Sa mélodieuse chanson.

Beside a brook, Ophelia
Gathered along the water's bank,
In her sweet and gentle madness,
Periwinkles, crow-flowers,
Opal-tinted irises
And those pale purples
Called dead men's fingers.

Then, raising up in her white hands
The morning's laughing trophies,
She hung them on the branches,
The branches of a nearby willow.
But the bough, too fragile, bends,
Breaks, and poor Ophelia
Falls, the garland in her hand.

Her dress, spread wide,
Bore her on the water awhile,
And like an outstretched sail
She floated, still singing,
Singing some ancient lay,
Singing like a water-sprite
Born amidst the waves.

But this strange melody died,
Fleeting as a snatch of sound.
Her garment, heavy with water,
Soon into the depths
Dragged the poor distracted girl,
Leaving her melodious lay
Hardly yet begun.

An einem wilden Baches entlang
ging Ophelia und pflückte
in süßer, zarter Verblendung
Immergrün, Butterblumen,
Iris von opalen Farben
und diese blassrosa Blüten,
die Todesfinger heißen.

Dann erhob sie in ihren weißen Händen
die hübschen Schätze des Morgens
und hängte sie in die Zweige,
die Zweige einer nahen Weide.
Doch der Ast war zu schwach
knickte und brach, und die arme Ophelia
fiel, die Girlande in der Hand.

Eine Weile trug ihr aufgebauschtes Kleid
sie noch auf der Strömung,
und wie ein geblähtes Segel
trieb sie fort, immer noch singend,
eine alte Ballade singend,
singend wie eine Najade,
geboren mitten in diesem Strom.

Doch diese seltsame Melodie
verhallte blitzschnell.
Das Gewand, vom Wasser schwer,
zog bald in den tiefen Abgrund
die arme, verstörte Frau
und ließ, kaum begonnen,
ihr melodisches Lied verstummen.

JULES MASSENET 1842-1912
THAÏS 1894

Louis Gallet, d'après Anatole France
Acte 2, Scène 2
Crobyle Jodie Devos
Myrtale Marianne Crebassa

13 *Crobyle et Myrtale*
Celle qui vient est plus belle
Que la reine de Saba
qui dansait sur des miroirs !

La Charmeuse
Ah ! (*Elle danse.*)

Crobyle et Myrtale
Et de l'ombre de ses voiles
Partent les traits de sa voix
Comme des flèches de feu !

La Charmeuse
Ah ! (*Elle danse.*)

Crobyle et Myrtale
Elle a le teint d'ambre pâle.
Elle vient aérienne !
Comme une idole impassible,
Elle va !

La Charmeuse
Ah ! (*Elle danse.*)

Crobyle et Myrtale
Elle entraîne, elle caresse.
Ses regards jettent de chaînes,
Ses beaux regards alanguis
Qui font les hommes captifs.

Sans rien savoir de son pouvoir,
Elle entraîne,
Elle caresse,
Elle a le charme mortel !

La Charmeuse
Ah !

Crobyle and Myrtale
She who is coming is more beautiful
than the Queen of Sheba
who danced upon mirrors!

The Enchantress
Ah! (*She dances.*)

Crobyle and Myrtale
And from the shadow of her veils
her voice flashes out
like a fiery arrow!

The Enchantress
Ah! (*She dances.*)

Crobyle and Myrtale
Her skin is the colour of amber.
She floats in, light as air!
Impassive as a statue,
she goes!

The Enchantress
Ah! (*She dances.*)

Crobyle and Myrtale
She entices, she caresses.
Her gaze sends out chains,
her beautiful, languid gaze,
which makes prisoners of men.

Knowing nothing of her own power,
she entices,
she caresses,
she wields a fatal charm!

The Enchantress
Ah!

Crobyle und Myrtale
Die, die kommt, ist schöner
als die Königin von Saba,
die auf Spiegeln tanzte!

Die Verführerin
Ach! (*Sie tanzt.*)

Crobyle und Myrtale
Und aus dem Schatten ihrer Schleier
erhebt sich ihre Stimme
wie feurige Pfeile!

Die Verführerin
Ach! (*Sie tanzt.*)

Crobyle und Myrtale
Sie hat eine Haut wie zarter Bernstein.
Sie gleicht einer Luftgestalt!
Wie eine gleichmütige Göttin
schreitet sie!

Die Verführerin
Ach! (*Sie tanzt.*)

Crobyle und Myrtale
Sie umgarnt, umschmeichelt.
Ihre Blicke werfen Ketten,
ihre schönen, matten Blicke,
die Männer gefangennehmen.

Ohne ihre Macht zu kennen,
umgarnt sie,
umschmeichelt,
sie hat einen tödlichen Charme!

Die Verführerin
Ach!

CHARLES KOECHLIN 1867-1950
LE VOYAGE OP.84, NO.2

Tristan Klingsor, extrait de Schéhérazade

- 14 Mais non, mieux vaut rester ici
Et conserver l'illusion charmante,
La nuit s'en vient avec sa mante
Toute brodée d'étoiles d'or ;
Le ciel violacé s'obscurcit,
Et la ville, au bord de l'eau qui chante,
Mystérieusement s'endort.
- Et moi aussi, ce soir d'automne,
J'écouterai dans mon sommeil,
Par la croisée la vieille mer
Et sa berceuse monotone
Tout bas jouée par d'invisibles instruments,
Et le merveilleux mensonge inventé
Par l'enchanteur de cette heure brève
Me sera sans doute plus cher demain encore,
Car le songe est plus beau que la réalité,
Car les plus beaux pays sont ceux que l'on ignore,
Et le plus beau voyage est celui fait en rêve.

LÉO DELIBES
LAKMÉ

Edmond Gondinet et Philippe Gille
Acte 3, Scène 3

- 15 *Lakmé*
Tu m'as donné le plus doux rêve
Qu'on puisse avoir sous notre ciel,
Reste encore pour qu'il s'achève
Ici, loin du monde réel...
Tu m'as dit des mots de tendresse
Que les Hindous ne savent pas,
C'est toi qui m'as appris l'ivresse
Des aveux murmurés tout bas.

But no, it is better to tarry here
and preserve the charming illusion,
night arrives with its mantle
embroidered all over with golden stars;
the purplish-blue sky darkens,
and the town, on the shore of the singing water,
falls mysteriously asleep.

And I too, on this autumn evening,
shall from my casement window
listen in my sleep to the ancient ocean
and its monotonous lullaby,
played very quietly by invisible instruments;
and the wondrous lie invented
by the enchantress of this brief hour
will be even dearer to me tomorrow,
for dreams are more beautiful than reality,
for the most beautiful countries are those
we do not know, and the most beautiful voyage
is the one made in our dreams.

Lakmé
You gave me the sweetest dream
one could ever have in this world.
Stay on, so that it may be fulfilled,
here, far from the real world...
You spoke to me in tender words
such as Hindous do not know.
You taught me the rapture
of softly murmured vows.

Aber nein, es ist besser, hier zu bleiben
und die reizvolle Illusion zu bewahren.
Die Nacht kommt herbei mit ihrem Umhang,
der mit goldenen Sternen bestickt ist;
der lilafarbene Himmel verdunkelt sich,
und die Stadt, am tönenden Wasser,
schläft ein auf geheimnisvolle Weise.

Auch ich werde an diesem Herbstabend
in meinem Schlaf lauschen,
wie das Meer vor meinem Fenster
sein monotones Wiegenlied singt,
leise auf unsichtbaren Instrumenten spielt,
und die herrliche Lüge, erfunden
vom Zauberer dieser kurzen Stunde,
wird mir morgen gewiss noch viel teurer sein,
denn der Traum ist schöner als die Wirklichkeit,
die schönsten Länder sind die, die man nicht kennt,
und die schönste Reise macht man im Traum.

Lakmé
Du hast mir den süßesten Traum geschenkt,
den man unter unserem Himmel haben kann,
bleibe noch, auf dass er ende
hier, fern der wirklichen Welt...
Du hast mir zärtliche Worte gesagt,
die den Hindous unbekannt sind,
du hast mich die Trunkenheit
leise geraunter Bekenntnisse gelehrt.

Recording : Philharmonie de Paris, Salle de répétition no. 1,
27 February-2 March ; 6-9 March 2017
Executive producer : Alain Lanceron
Producer & editor : Aline Blondiau / Et j'ai crié
Recording engineer, mixing & mastering : Hugues Deschaux
Alain Perroux : conseiller artistique

Publishers : © Choudens (1), Durand Salabert Eschig (2),
Éditions Heugel (3, 9, 11, 13, 15), Éditions Durand (4-7),
Salabert (8), Boosey & Hawkes London (10),
Éditions Durand (Max Eschig) (14)

Sung texts © Éditions Durand (4-7),
Boosey & Hawkes London (10),
Éditions Durand (Max Eschig) (14)
English translations by Susannah Howe (1, 10, 13),
Erato/Warner Classics (2), Hugh Graham (3, 9, 15),
© Richard Stokes (4-8, 12, 14),
Avril Bardoni, reproduced by arrangement
with the Decca Record Company Ltd. (11)
German translations by Gudrun Meier

Cover photo & p.3 : Piergab
Photos pp 18 (i) & 30 © Marco Borggreve ; p.18 (ii) © Simon Fowler
Design : Ars Magna

*Je remercie ma petite et grande famille. Elène toujours,
les deux Alain, Olivier, Aline et Hugues, Alexandre, Marianne,
Jodie, François-Xavier et tous les musiciens des Siècles.*

© & © 2017 Parlophone Records Limited,
a Warner Music Group Company
erato.com | sabinedevieille.com | lessiecles.com | francoisxavierroth.com

