

NAXOS

MILHAUD

Alissa

L'Amour chante • Poèmes juifs

Carole Farley, Soprano • John Constable, Piano



Darius Milhaud (1892-1974)

Alissa · L'Amour chante · Poèmes juifs

Darius Milhaud was one of the most prolific of twentieth-century composers: when he died at the age of 81, he had reached his Op. 443. This vast body of work, written over more than sixty years, is also remarkable for its range: Milhaud wrote music in every genre and originated several more. He took his inspiration from many sources, always moulded by a distinctive style which could never be mistaken for that of any other composer.

Today it is perhaps his ballet scores which, together with several piano and two-piano pieces and a few other orchestral items, are the works that most readily come to mind when his name is mentioned, but his worklist shows areas of composition which are not often heard today. There is much chamber music (twenty works for string quartet) and many vocal compositions, especially solo songs and song-cycles. Milhaud's Op. 1, begun in 1910, consists of two groups of settings of poems by Francis Jammes. His final songs, the cycle recorded here for the first time, *L'Amour chante*, Op. 409 (1964), sets texts by eight French poets. In all he wrote over 300 songs for voice and piano, singly, in sets, or song cycles, an enormous outpouring of French *mélodies* which have enjoyed very distinguished interpreters. Milhaud himself was the accompanist at the first performances of many of his early songs (in this capacity he recorded around twenty of them, as well as accompanying several Satie songs on disc). In 1940, writing of Milhaud's music, Aaron Copland spoke of its essential singing quality. Indeed, it was Milhaud's expressive lyricism which made him such a gifted writer of songs, responding readily to the precept of his Conservatoire master, André Gédalge: "just write eight bars that can be sung unaccompanied". The cream of Milhaud's songs, some of which are recorded here, show him at his best and must be counted amongst the finest by any twentieth-century composer.

The song-cycle *Alissa*, Op. 9, was written in 1913 and revised in 1931. In 1883, when he was thirteen,

André Gide, then in love with his older cousin Madeleine, found her inconsolable after she had learned that her mother had a lover. This incident was used by Gide in his short novel *La Porte étroite*, written in 1909, which tells of the obsession by Alissa for her younger cousin Jérôme, an obsession which eventually causes her to lose him, the one person she desires above all: too late, she realises what she has done. In *La Porte étroite*, told from Jérôme's stand-point, this incident leads Jérôme to fall in love with the older Alissa, whose mother elopes with her lover. The cousins hear a sermon in church next Sunday based on the passage from Christ's Sermon on the Mount, "wide is the gate, and broad is the way, that leadeth to destruction ... straight is the gate, and narrow is the way, which leadeth unto life." Jérôme, on listening to the sermon, resolves to lead a pure life worthy of Alissa, to enter in at the narrow gate (*La Porte étroite*) at the behest of Christ and the priest, but Alissa gradually comes to believe that Jérôme's love for her will, in fact, defile him. With her mother's example, Alissa is also a little afraid of her own sexual feelings for him; she rejects Jérôme's proposal of marriage, makes excuses for them not to meet, and gradually causes him to turn from her, all the while ardently desiring him. Jérôme never learns the real reasons for the withering of their love; Alissa's self-denial and her true feelings for Jérôme are only revealed at the end of the novel in extracts from her diaries.

This deeply moving story profoundly influenced Milhaud, who in 1913 took extracts from the novel and composed the first version of *Alissa*. He played the music to Gide; the author's reaction was somewhat equivocal – "thank you for making me feel my prose was so beautiful". This first version of *Alissa* lasted about an hour. Eighteen years later, having married his own cousin Madeleine, Milhaud returned to the score, substantially revising and shortening it: 'I rewrote the music, without altering the prosody, merely making the vocal line more melodic. I only varied the harmonies to

avoid certain sequences that had dated over-much and emphasized the lines of the piano part by the addition of a little more counterpoint. I was very much attached to my old style, though I had now left it far behind”.

Milhaud had left his ‘old style’ even further behind by 1964, when, half a century after composing *Alissa* and the *Poèmes juifs*, he had become a world figure whose seventieth birthday was widely celebrated in September 1962. As prolific as ever, he responded keenly to the many commissions he received at that time. Some were for large-scale compositions: his *Thirteenth Symphony* (as it transpired, his last), a choral work (1963) taking as its text the then-recent encyclical of Pope John XXIII *Pacem in Terris*; a three-act opera (1964-5) *La Mère coupable* (the libretto by his wife Madeleine, after Beaumarchais); and *Caroles* (1963), settings for chorus and instrumental groups, spatially placed in the auditorium, of French and English poems by Charles d’Orléans written during his imprisonment. Other commissions included a New York *Ouverture Philharmonique* for the Lincoln Center opening; and at Aspen Colorado in July 1964 Milhaud wrote his final group of songs, *L’Amour chante*, Op. 409, nine settings for soprano and piano commissioned by the soprano Alice Esty and given its première by her at Lincoln Center on 22nd April 1965.

L’Amour chante should be considered less a cycle than a set of love songs on texts by various poets, united by their metaphysical content. The work is one of the finest of Milhaud’s later scores. Here his manner has become more elliptical, finely jewelled and subtly judged so that even a momentary inattention will cause the slightest nuance to be lost. In this regard, his art fused French Expressionism and Impressionism, the gesture, that of the ‘novel-within-a-sigh’, transmuted into a distinctively concentrated style.

L’Amour chante is unified by tiny cells, often merely seconds, sevenths and ninths, either melodically or harmonically, embryonic ideas from which the completed song (and, ultimately, the whole group) develops. Such an approach makes Milhaud’s piano-writing difficult to play, but his technique in this regard

fitted his own not inconsiderable pianism admirably, not least in his ability to create the perfect atmosphere for the text, the mark both of a fine song-composer, and of an essentially Gallic composer.

Each of the eight songs of *Poèmes juifs*, Op. 34 (1916) was dedicated either to a living Jewish friend or relative or to the memory of one. It has been suggested that Milhaud turned to the tradition of his own race in the face of the growing horrors of World War I. His friend Léo Latil, author of his Op. 2 song texts and later settings, was killed in action in September 1915. Milhaud’s *Third String Quartet*, Op. 32, written in his memory and withheld for forty years, sets a text for soprano and quartet from Latil’s diary (Schoenberg’s *Second Quartet*, also with soprano voice, was then unknown to Milhaud). Milhaud’s next work, the *Piano Sonata No. 1*, has much emotional power and dissonance; the *Poèmes juifs*, whose anonymous words were chanced upon by the composer in a magazine, are full of fellow-feeling and pity. Technically, Milhaud’s recent evolution of polytonality is here in evidence, but quite differently used from the manner of *Les Choéphores* of 1915. In this cycle polytonal subtleties are gently understated, impressionistically, revealing the “more subtly sweet” character, as Milhaud claimed, of polytonal chords. But, as he also maintained, the essence of the music – the melodic line – remained, and his use of polytonality is within strict limits of diatonic harmony. Other, simpler, techniques are used: the piano part of the *Poèmes juifs* is essentially ostinato, mostly in the left hand with the right in another key. The vocal line, threaded between the keys, is, in Milhaud’s own words, “the essential part of the music”. Yet these settings, direct in their appeal, inhabit a uniquely fascinating sound-world similar in character to the late music of Fauré or Debussy, but remaining original inspirations unrelated to accepted inflexions of ‘traditional’ Jewish music. These are settings of ‘Jewish Poems’; they are not ‘Jewish Songs’.

These three groups of songs by the same composer but written over a period of fifty years are very different in execution: *Poèmes juifs* is a genuine song-cycle,

unified by text and by the composer's emergent individuality; *Alissa*, arguably Milhaud's masterpiece in the genre, is more a cantata, the solo piano *Prélude* (as a psychological commentary on the protagonists) coming at just the right moment in the work, raising the level of the composition's unity. In *L'Amour chante* Milhaud returns to a lifelong theme of his – aspects of love –

in which he was continually inspired by his deep and abiding love for his wife Madeleine, expressed with the beauty and ardour of a twentieth-century troubadour from Provence.

Robert Matthew-Walker

Carole Farley



Photo: Christian Steiner

Grammy-nominated Carole Farley's Metropolitan Opera début was at the age of nineteen in the title rôle of Lulu, a rôle she has repeated a hundred times in four languages. Farley performs at the leading opera houses around the world including Lyric Opera of Chicago, Canadian Opera, Oper der Stadt Köln, New York City Opera, Welsh National, Teatro Colón, Zürich, Düsseldorf, Paris, Torino, Lyon, Brussels, Nice, Florence and elsewhere. At the Paris Châtelet she sang *The Merry Widow* over fifty times. Her Lyubimov-staged *Lulu* in Turin was awarded the Abbiati Prize. Poulenc's *La Voix Humaine* and Menotti's *The Telephone*, filmed by Decca-BBC, released on DVD by VAI, was chosen as DVD of the Month by *Gramophone*. She returned recently to the Metropolitan Opera for the title rôle in *Lady Macbeth of Mtsensk* by Shostakovich. Other productions included *Wozzeck*, *Parsifal*, *Die Walküre*, *Salome* and *The Makropoulos Case*. Carole Farley's orchestral appearances have included most of the leading orchestras in the United States including the New York Philharmonic, Boston, Pittsburgh and Baltimore Symphonies, Philadelphia, Cleveland and Minnesota orchestras, and the National Symphony, with conductors Levine, Mehta, Skrowaszewski, Dorati, Kostelanetz, Zinman and Sir Andrew Davis. Her European orchestra concerts include the BBC Symphony, BBC Philharmonic, Hallé Orchestra, Royal Philharmonic, Concertgebouw, Orchestre National de France and the Radio Orchestras of Brussels, Paris, Torino, Cologne, Rome, The Hague, Helsinki and Barcelona with Levine, Boulez, Martinon, Bertini, Santi, Pritchard, Maazel, Downes, Salonen, Davis, Foster, Leitner, Fiore, and others. She received the Grand Prix du Disque, Diapason d'Or and her CD, *The Love Songs of Lecuona*, has been chosen as *Gramophone* Editor's Choice and CD of the Month. Her recording of William Bolcom *Songs* was selected as *Gramophone* Editor's Choice and received two GRAMMY nominations for the Best Vocal Album of the Year.

John Constable

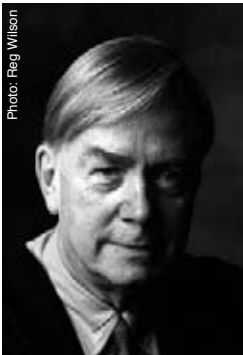


Photo: Reg Wilson

John Constable was born in London and studied with Harold Craxton at the Royal Academy of Music of which he is a Fellow. He began his career on the music staff of the Royal Opera, Covent Garden. He has been principal pianist of the London Sinfonietta since its formation and is also principal harpsichordist of the Academy of St Martin-in-the-Fields. He is a professor at the Royal College of Music, London. He has made a great many recital records of songs and chamber music with distinguished singers and instrumentalists and has accompanied throughout Europe, Japan and the United States. As a harpsichordist John Constable has recorded for Argo, Capriccio, Decca, Deutsche Grammophon, EMI, Hänssler, Philips and Sony. He has performed and recorded concertos with leading conductors and has played and directed concertos with the Birmingham Contemporary Music Group and the London Sinfonietta. He played in two Philips cycles of Mozart operas, and performed the Elliott Carter *Double Concerto* with the London Sinfonietta, the Asko Ensemble and the Birmingham Contemporary Music Group, most recently at the Elliott Carter festival at the Barbican.

Darius Milhaud (1892-1974)

Alissa · L'Amour chante · Poèmes juifs

Darius Milhaud fut le plus prolifique des compositeurs du XX^e siècle : lorsqu'il s'éteignit à l'âge de 81 ans, il avait atteint son opus 443. Ce vaste corpus d'œuvres, édifié sur plus de soixante années, est également remarquable pour sa diversité : Milhaud composa pour tous les genres et en engendra également plusieurs. Il puisa son inspiration à de nombreuses sources, et il est impossible de confondre son style avec celui d'un autre compositeur, quel qu'il soit.

Aujourd'hui, ses œuvres les plus facilement citées sont peut-être ses partitions de ballet, avec aussi plusieurs pièces pour un et deux pianos ainsi que quelques autres morceaux orchestraux, mais son catalogue incorpore des domaines de composition rarement abordés à l'heure actuelle, avec beaucoup de musique de chambre (vingt pièces pour quatuor à cordes)

et de nombreuses compositions vocales, notamment des mélodies solistes et des cycles de mélodies. L'*opus 1* de Milhaud, commencé en 1910, comporte deux groupes de mélodies sur des poèmes de Francis Jammes. Ses toutes dernières compositions dans ce domaine, le cycle *L'amour chante, op. 409* (1964), enregistré ici pour la première fois, mettent en musique des textes de huit poètes français. Milhaud écrit en tout plus de trois cents mélodies pour voix et piano, indépendantes, par recueils ou par cycles, énorme production qui a eu les honneurs de très grands interprètes. Milhaud fut lui-même l'accompagnateur des créations de bon nombre de ses mélodies de jeunesse (en cette qualité, il en enregistra une vingtaine, accompagnant également plusieurs mélodies de Satie pour le disque). En 1940, Aaron Copland écrivait, au sujet de la musique de

Milhaud, que sa qualité première était de chanter. De fait, c'est l'éloquent lyrisme de Milhaud qui fit de lui un si talentueux auteur de mélodies, appliquant avec bonheur la doctrine d'André Gedalge, son maître au Conservatoire : "Il suffit d'écrire huit mesures qui puissent être chantées sans accompagnement". Les plus belles mélodies de Milhaud, dont certaines figurent sur cet enregistrement, nous le montrent sous son meilleur jour et comptent parmi les chefs-d'œuvre du XX^e siècle dans ce domaine, tous compositeurs confondus.

Alissa, l'opus 9 de Milhaud, fut composé en 1913 et révisé en 1931. Un roman contient souvent des éléments autobiographiques. Lorsqu'il avait treize ans, André Gide, qui était épris de Madeleine, une cousine plus âgée, la trouva bouleversée d'apprendre que sa mère avait un amant. Il reprit cet épisode dans son bref roman *La Porte étroite*, écrit en 1909. Ce livre relate l'obsession d'Alissa pour son cousin Jérôme, obsession qui finit par lui aliéner ce jeune homme qu'elle désirait plus qu'aucun autre ; lorsqu'elle comprend son erreur, il est déjà trop tard. Dans *La Porte étroite*, raconté du point de vue de Jérôme, le garçon tombe amoureux d'Alissa quand la mère de sa cousine s'enfuit avec son amant. Les cousins entendent un prêche à l'église le dimanche suivant qui s'appuie sur le passage du Sermon du Christ sur la Montagne : « Large est la porte et spacieux le chemin qui mènent à la perdition ... étroite est la porte et resserré le chemin qui mènent à la vie. » En entendant ces paroles, Jérôme décide de vivre une existence de pureté pour être digne d'Alissa, et de passer par « la porte étroite » comme le préconisent le Christ et le prêtre. Alissa, quant à elle, en vient peu à peu à se persuader que l'amour que lui porte Jérôme ne fera que la souiller. A l'exemple de sa mère, Alissa est aussi un peu effrayée par son attrait sexuel pour le jeune homme ; elle refuse la demande en mariage de Jérôme, trouve des prétextes pour éviter de le voir et le détourne progressivement d'elle alors même qu'elle le désire ardemment. Jérôme ne saura jamais pourquoi leur amour s'est fané ainsi ; l'esprit de sacrifice d'Alissa et ses véritables sentiments pour Jérôme ne seront révélés qu'à la fin du roman par des extraits de son journal intime.

Ce récit poignant eut une profonde influence sur Milhaud, qui en 1913 choisit des passages du roman et composa la première version d'*Alissa*. Il en joua la musique à Gide ; la réaction de l'auteur fut assez équivoque : il le remercia de lui avoir fait sentir que sa prose était si belle. Cette première version d'*Alissa* durait environ une heure. Dix-huit ans plus tard, ayant épousé sa propre cousine Madeleine, Milhaud reprit sa partition, la révisant et l'écourtant de façon substantielle : « ...je récrivis la musique sans en altérer la prosodie, rendant simplement la ligne vocale plus mélodique ; je ne modifiai les harmonies que pour éviter certains enchaînements qui dataient par trop et je soulignai avec plus de contrepoint les lignes de la parties de piano. Je tenais beaucoup à mon ancien style bien qu'en étant maintenant très éloigné. »

Ce passé était encore plus lointain en 1964, un demi-siècle après la composition d'*Alissa* et des *Poèmes juifs* ; Milhaud était alors devenu une figure internationale et son 70^e anniversaire avait été fêté de toutes parts en septembre 1962. Toujours aussi prolifique, il honorait avec enthousiasme les nombreuses commandes qui lui étaient passées à l'époque. Il s'agissait, pour certaines d'entre elles, de compositions de grande envergure : sa *Treizième Symphonie* (qui devait être sa dernière) ; une œuvre chorale (1963) avec pour texte l'encyclique encore récent du pape Jean XXIII *Pacem in Terris* ; un opéra en trois actes (1964-5) *La Mère coupable* (sur un livret réalisé par sa femme Madeleine d'après Beaumarchais) ; et *Caroles* (1963), des pièces pour chœur et ensembles d'instruments répartis à différents points de l'auditorium, sur des poèmes français et anglais de Charles d'Orléans écrits durant son incarcération. Milhaud composa également une *Ouverture* pour le Philharmonique de New York à l'occasion de l'inauguration du Lincoln Center, et en juillet 1964, à Aspen dans le Colorado, il écrivit son dernier recueil de mélodies, *L'Amour chante op. 409*, neuf pièces pour soprano et piano sur une commande de la cantatrice Alice Esty ; celle-ci les créa au Lincoln Center le 22 avril 1965.

L'Amour chante doit être considéré moins comme un cycle que comme un recueil de chansons d'amour sur des textes de divers poètes dont le contenu métaphysique assure la cohésion. Il s'agit de l'une des plus belles des partitions tardives de Milhaud. Sa manière est ici devenue plus elliptique, si finement ouvree et subtilement dosée que la moindre inattention peut en détruire les infimes nuances. En cela, son art marie l'expressionnisme et l'impressionnisme français, le geste, celui du 'roman dans un soupir', transmué en un style d'une concentration symptomatique.

L'Amour chante est unifié de manière soit mélodique, soit harmonique, par de petites cellules, souvent de simples secondes, septièmes et neuvièmes, embryons d'idées à partir desquels se développent les mélodies complètes, et en fin de compte l'ensemble du recueil. Avec une telle approche, l'écriture pianistique de Milhaud pose des difficultés à l'accompagnateur, mais la technique du compositeur correspondait admirablement à son propre jeu, qui était remarquable, notamment de par sa capacité de créer l'atmosphère idéale pour le texte, qui dénote à la fois le mélodiste de talent et une touche essentiellement française.

Chacune des huit mélodies des *Poèmes juifs op. 34* (1916) fut dédiée soit à un ami ou un parent juif, soit à leur mémoire. On a avancé l'idée que Milhaud s'était réfugié dans les traditions de sa race face aux horreurs toujours plus insoutenables de la Première Guerre mondiale. Son ami Léo Latil, auteur des textes de ses mélodies de l'*Op. 2* et de pièces ultérieures, était mort au combat en septembre 1915. Le *Quatuor à cordes n° 3 op. 32* de Milhaud, écrit à sa mémoire et demeuré inédit pendant quarante ans, met en musique un texte pour soprano et quatuor tiré du journal de Latil (le *Quatuor n° 2* de Schönberg, également avec voix de soprano, était alors inconnu de Milhaud). L'ouvrage suivant du compositeur, la *Sonate pour piano n° 1*, dégage une grande puissance émotionnelle et contient de nombreuses dissonances ; les *Poèmes juifs*, dont Milhaud découvrit par hasard les textes anonymes dans une revue, sont pleins d'empathie et de compassion. Du point de vue technique, la récente évolution de Milhaud

vers la polytonalité est ici manifeste, mais employée très différemment de la manière des *Choéphores* de 1915. Les raffinements polytonaux de ce cycle se font discrets, impressionnistes, dévoilant ce que le compositeur défendait comme le caractère "plus tendre et subtil" des accords polytonaux. Toutefois, ainsi qu'il le soutenait aussi, l'essence de cette musique – la ligne mélodique – demeurait, et son usage de la polytonalité s'insère dans le cadre rigoureux de l'harmonie diatonique. D'autres techniques plus simples sont employées : la partie de piano des *Poèmes juifs* est essentiellement un ostinato, principalement à la main gauche avec la droite dans une autre tonalité. La ligne vocale, tissée entre les tonalités est, pour reprendre l'expression de Milhaud, "l'élément essentiel de la musique". Pourtant, ces mélodies d'un charme immédiat invoquent un univers sonore fascinant et singulier dont le caractère rappelle des œuvres de la maturité de Fauré ou de Debussy, tout en demeurant des inspirations originales sans rapport avec les inflexions de la musique juive 'traditionnelle'. Il s'agit bien de mélodies 'sur des poèmes juifs', et non pas de 'mélodies juives'.

Ces trois groupes de mélodies du même compositeur mais répartis sur une période de cinquante ans sont très différents du point de vue de leur exécution : *Poèmes juifs* est un cycle de mélodies à part entière, unifié par le texte et par l'individualité naissante du compositeur ; *Alissa*, qui est sans doute le chef-d'œuvre de Milhaud dans ce domaine, tiendrait plutôt de la cantate, le *Prélude* pour piano seul (qui vient commenter la psychologie des protagonistes) intervenant à point nommé et renforçant la cohésion de l'ensemble. Dans *L'Amour chante*, Milhaud revient à l'un des sujets qui l'avaient toujours préoccupé – les facettes de l'amour – et pour lequel son inépuisable source d'inspiration était son attachement profond et inaltérable pour sa femme Madeleine, exprimé avec la grâce et la ferveur d'un troubadour provençal du XX^e siècle.

Robert Matthew-Walker

Traduction française de David Ylla-Somers

Alissa, Op. 9

André Gide (1869-1951)

① Jérôme

Efforcez-vous d'entrer par la porte étroite, car la porte large et le chemin spacieux mènent à la perdition, et nombreux sont ceux qui y passent; mais étroite est la porte, et resserrée la voie qui conduisent à la Vie, et il en est peu qui les trouvent. Il en est peu. – Je serais de ceux-là ...

② II. Jérôme et Alissa [i]

Elle devint tout-à-coup très grave. 'Quand il a parlé de soutien dans la vie, j'ai répondu que tu avais ta mère. – Oh! Alissa, tu sais bien que je ne l'aurai pas toujours. Et puis ce n'est pas la même chose...' Elle baissa le front: 'C'est aussi ce qu'il m'a répondu'. Je lui pris la main en tremblant. 'Tout ce que je serai plus tard, c'est pour toi que je le veux être. – Mais, Jérôme, moi aussi je peux te quitter.' Mon âme entraînait dans mes paroles: 'Moi, je ne te quitterai jamais'. Elle haussa un peu les épaules: 'N'es-tu pas assez fort pour marcher seul?' C'est tout seul que chacun de nous doit gagner Dieu . .

③ III. Jérôme et Alissa [ii]

'J'ai fait un triste rêve, me dit Alissa, au matin d'un de mes derniers jours de vacances. Je vivais et tu étais mort. Non; je ne te voyais pas mourir. Simplement il y avait ceci, tu étais mort. C'était affreux; c'était tellement impossible que j'obtenais que simplement tu sois absent. Nous étions séparés et je sentais qu'il y avait moyen de te rejoindre: je cherchais comment, et, pour y arriver, j'ai fait un tel effort que cela m'a réveillée.

'Ce matin, je crois que je restais sous l'impression de ce rêve; c'était comme si je le continuais. Il me semblait encore que j'étais séparée de toi [+] longtemps, longtemps – et très basse ajouta: toute ma vie et que toute la vie il faudrait faire un grand effort ... – Pourquoi? – Chacun, un grand effort pour nous rejoindre.'

8.572298

Alissa, Op. 9

I. Jerome

Strive to enter in at the strait gate, for wide is the gate, and broad is the way that leadeth to destruction and many there be which go in thereat; but strait is the gate and narrow is the way which leadeth unto Life, and few that be that find it. 'Few that be', – I would be one of that number ...

II. Jerome and Alissa (i)

Suddenly, she became very serious. 'When he spoke of support in life, I replied that you had your mother.' 'O, Alissa, you know well enough that I will not have her for ever. And again, that is not the same thing –' She inclined her brow: 'That is what she also said'. I took her hand, trembling. 'Whatever I hope to become later in life is for you.' 'But Jerome, I may also leave you.' I put my very soul into my reply: 'I shall never leave you.' She raised her shoulders slightly: 'Aren't you strong enough to walk alone?' Each of us must find God by ourselves.'

III. Jerome and Alissa (ii)

'I have had a melancholy dream', Alissa told me on one of the last mornings of the holidays. 'I was alive and you were dead. No; I didn't see you die – it was, simply, that you were dead. It was horrible; it was so impossible that I managed to get it that you simply be absent. We were apart and I felt that there was a way of getting to you; I tried to find out how, and I made such an effort to succeed that it woke me up.

'This morning, I think I was still influenced by my dream; it was as if it were still going on. I felt as if I were still parted from you for a long, long time –' and she added in a very low voice: 'all my life, and that all our lives we should have to make a great effort ...' 'Why?' 'Each of us – a great effort to come together again.'

Je ne prenais pas au sérieux ou craignais de prendre au sérieux ses paroles. Comme pour y protester, mon cœur battant beaucoup, dans un soudain courage je lui dis:

‘Eh bien, moi, ce matin, j’ai rêvé que j’allais t’épouser si fort que rien, rien ne pourrait nous séparer – que la mort.

Tu crois que la mort peut séparer? reprit-elle. – Je veux dire ... Je pense qu’elle peut rapprocher, au contraire ... oui, rapprocher ce qui a été séparé pendant la vie.’

Tout cela entrainait en nous si avant que j’entends encore jusqu’à l’intonation de nos paroles. Pourtant je ne compris toute leur gravité que plus tard.

④ IV. Lettre d’Alissa

Mon cher Jérôme, J’ai beaucoup réfléchi à ce que tu me proposais. [+] J’ai peur d’être trop âgée pour toi; [+] mais je songe à ce que je souffrirais plus tard, [+] si je vois que je ne puis plus te plaire. Tu vas t’indigner beaucoup, sans doute, en me lisant; je crois entendre les protestations: pourtant je ne mets pas en doute ton amour; simplement, je te demande d’attendre encore que tu sois un peu plus avancé dans la vie.

Comprends que je ne parle ici que pour toi-même, car pour moi je crois bien que je ne pourrai jamais cesser de t’aimer. Alissa.

⑤ V. Jérôme et Alissa [iii]

‘C’est ta lettre qui m’a fait revenir.’

‘Je m’en suis bien doutée,’ dit-elle, [+] ‘et c’est bien là ce que tu me fâche. Pourquoi as-tu mal pris ce que je disais? C’était pourtant bien simple ... [+] Nous étions heureux ainsi, je te l’avais bien dit, pourquoi t’étonner que je refuse lorsque tu me proposes de changer?’

En effet, je me sentais heureux auprès d’elle, si

I did not take her words seriously, or perhaps I was afraid to take them seriously. At once finding courage, and with my heart pounding, I said to her, as if protesting:

‘Well, this morning, I dreamed that I was going to marry you, so surely that nothing, nothing at all could part us – except death.’

‘Do you think that death can part?’ she asked. ‘I mean – I think that death, on the contrary, is able to bring together ... yes, bring together that which has been parted in life.’

The whole of this conversation impressed itself upon us so much that I can still hear the very intonation of our words. Yet I did not understand their significance until much later.

IV. Letter from Alissa

My dear Jerome, I have been thinking a lot about your proposal ... I am afraid that I am too old for you ... certainly I imagine what I should suffer later on ... if I see that afterwards I could not please you. No doubt, you’ll be most indignant on reading this: I can imagine your protestations; however, it is not that I doubt your love – simply, I want you to wait a little longer until you know more of life.

Please understand that I am speaking only of you, for myself, I feel sure that I will never stop loving you. Alissa.

V. Jerome and Alissa (iii)

‘It was your letter that brought me back.’

‘I thought as much’, she said, ‘and that is what pained me. Why did you not like what I said? It was, however, very simple ... We were happy like that, I told you well enough, so why be surprised when I refuse to change, as you ask?’

Actually, I felt happy with her, so perfectly happy that

parfaitement heureux que ma pensée allait chercher à ne différer plus en rien de la sienne: et déjà je ne souhaitais plus rien au-delà de son sourire, et que de marcher avec elle, ainsi, dans un tiède chemin bordé de fleurs, en lui donnant la main.

⑥ VI. Lettres d'Alissa (fragments)

1. '... Ici rien n'est changé dans le jardin; mais la maison paraît bien vide! Tu auras compris, n'est-ce pas, pourquoi je te priais de ne pas venir cette année; je sens que cela vaut mieux: je me le redis chaque jour, car il m'en coûte de rester si longtemps sans te voir ... Parfois, involontairement je te cherche; j'interromps ma lecture, je tourne la tête brusquement... il me semble que tu es là! Je reprends ma lettre. Il fait nuit: tout le monde dort; je m'attarde à t'écrire, devant la fenêtre ouverte; le jardin est tout embaumé; l'air est tiède. [+]
Cette nuit, de toute mon âme je pensais: 'Merci mon Dieu, d'avoir fait cette nuit si belle!' Et tout à coup je t'ai souhaité là, senti là, près de moi, avec une violence telle que tu l'auras peut-être senti.'

2. 'Non, n'écourte pas ton voyage pour le plaisir de quelques jours de revoir. Sérieusement, il vaut mieux que nous ne nous revoyions pas encore. Je ne voudrais pas te peiner, mais j'en suis venue à ne plus souhaiter – maintenant – ta présence. Te l'avouerais-je? je saurais que tu viens ce soir ... je fuirais. [+]
Ne me demande pas de t'expliquer ce ... sentiment, je t'en prie. Je sais seulement que je pense à toi sans cesse (ce qui doit suffire à ton bonheur) et que je suis heureuse ainsi.'

3. 'La crainte de t'inquiéter ne me laisse pas te dire combien je t'attends. [+]
Chaque jour à passer avant de te revoir pèse sur moi, m'opprime. Deux mois encore! Cela me paraît plus long que tout le temps déjà passé loin de toi! Tout ce que j'entreprends pour tâcher de tromper mon attente me paraît dérisoirement provisoire et je ne puis m'astreindre à rien. Les livres sont sans vertu, sans charme, les promenades sans attrait, la nature entière sans prestige, le jardin décoloré, sans parfums.'

my one thought was that we would think as one: and already I wanted nothing more than her smile and to walk with her along a sun-drenched path bordered with flowers, her hand in mine.

VI. Extracts from Alissa's letters

1. '... Nothing is changed here in the garden; but the house seems very empty! You will understand, will you not, why I asked you not to come this year; I feel it is better this way; I tell myself this every day, for it is hard to stay so long without seeing you ... Sometimes, I look for you involuntarily; I look up from what I am reading, turning my head quickly ... it seems as though you are there! I continue my letter. It is night, all are asleep; I am sitting up late writing to you, in front of the open window. The garden is full of scents; the air is warm ...
Tonight I said to myself with my whole soul: 'Thank you, Lord, for having made the night so beautiful!' And all at once I wanted you there, felt you there, close to me, with such violence that perhaps you also felt it.'

2. 'No, don't shorten your journey for the sake of a few days with me. Seriously, it is better that we do not see each other again just yet ... I'm sorry to cause you pain, but I am at the point of no longer wanting your presence. Shall I confess to you? – if I knew that you were coming tonight ... I'd run away ... Do not ask me to explain how I feel ... I beg of you ... I only know that I think of you unceasingly (which ought to be sufficient for your happiness) and that I am so happy.'

3. 'The fear of troubling you prevents me from telling you how much I need you ... Every day that passes before I see you oppresses me, drags me down. Two more months! It seems longer than all the time which has already gone by without you! Everything I take up to while away the hours seems but a meaningless substitute. My books have no virtue, no charm; walking has no appeal; Nature has no attraction, the garden is faded, losing its scent.'

4. '[#] Je vais un peu moins bien depuis quelque temps; oh! rien de grave. Je crois que je t'attends un peu trop fort, simplement.'

5. 'A mesure que la jour de notre revoir se rapproche, mon attente devient plus anxieuse; c'est presque de l'appréhension; ta venue tant souhaitée, il me semble, à présent, que je la redoute; je m'efforce de n'y plus penser; j'imagine ton coup de sonnette, ton pas dans l'escalier, et mon coeur cesse de battre ou me fait mal ... Surtout ne t'attends pas à ce que je puisse te parler ... Je sens s'achever là mon passé; au-delà je ne vois rien; ma vie s'arrête.'

6. 'Mon ami, je t'approuve entièrement de ne pas chercher à prolonger outre mesure ton séjour *ici* et le temps de notre premier revoir. Qu'aurions-nous à nous dire que nous ne nous soyons déjà écrit? [+] N'hésite pas, ne regrette même pas de ne pouvoir nous donner plus de deux jours. N'aurons-nous pas toute la vie?'

7 VII. Prélude: piano solo

8 VIII. Journal d'Alissa (fragments)

1. Mon Dieu, vous savez bien que j'ai besoin de lui pour vous aimer. Mon Dieu, donnez-le-moi, afin que je vous donne mon coeur. Mon Dieu, faites-le-moi revoir seulement! Mon Dieu, je m'engage à vous donner mon coeur: accordez-moi ce que mon amour vous demande. Je ne donnerai plus qu'à Vous ce qui me restera de vie ... Mon Dieu, pardonnez-moi cette *misérable* prière, mais je ne puis écarter son nom de mes lèvres, ni oublier la peine de mon coeur. Mon Dieu, je crie à Vous: ne m'abandonnez pas dans ma détresse. [+] Seigneur! en votre nom je n'ose ... Mais, si je *formulais* ma prière, en connaîtriez-vous moins [+] le délirant souhait de mon coeur?

2. Depuis ce matin un grand calme. Passé presque toute la nuit en méditation, en prière. Soudain m'a semblé que m'entourait, que descendait en moi une sorte de paix lumineuse, pareille à l'imagination qu'enfant je me

4. 'I am keeping rather less well than of late; Oh, it is nothing serious – I think it is simply that I want you a little too much.'

5. 'As the day of our meeting approaches, I look forward to it with growing anxiety, almost with apprehension; I seem now to dread your coming, that I so longed for; I try not to think of it; I imagine your ring at the bell, your step on the stairs, and my heart stops beating or hurts me ... Whatever you do, do not expect that I will be able to speak to you ... I feel that my past is now ended; I see nothing beyond; my heart stops ...'

6. 'My friend, I approve entirely of your not wanting to prolong your stay here at the time of our first meeting. What should we say to each other that we have not already written? ... Do not hesitate – don't even regret – that we can spend not more than two days together, for we have the rest of our lives, do we not?'

VII. Prelude: piano solo

VIII. Extracts from Alissa's diary

1. My God, Thou knowest that I have need of him to love Thee. My God, give him to me so that I may give Thee my heart. My God, let me see him just once more. My God, I pledge to Thee my heart; grant me that which my love beseeches. I will give to Thee alone what remains of my life ... My God, forgive me this miserable prayer, but I cannot keep his name from my lips, nor forget the anguish of my heart. My God, I cry to Thee; do not forsake me in my distress ... Lord, in Thy name, I dare not ... But, if I formulate my prayer, wilt Thou be less aware of the delirious longing of my heart?

2. Ever since this morning, a great calm. Spent almost the entire night in meditation, in prayer. Suddenly, I became aware of a kind of luminous peace surrounding me, like that I had as a child when I imagined

faisais du Saint-Esprit. Je me suis aussitôt couchée, craignant de ne devoir ma joie qu'à une exaltation nerveuse; je me suis endormie assez vite, sans que cette félicité m'eût quittée. Elle est là ce matin toute entière. J'ai maintenant la certitude qu'il viendra.

3. Tout s'est éteint. Hélas! il s'est échappé d'entre mes bras, comme une ombre. Il était là! Il était là! Je le sens encore. Je l'appelle. Mes mains, mes lèvres le cherchent en vain dans la nuit ...

4. Dieu jaloux, qui m'avez dépossédée, emparez-vous donc de mon cœur. Toute chaleur désormais l'abandonne et rien ne l'intéressera plus. Aidez-moi donc à triompher de ce triste restant de moi-même. Cette maison, ce jardin encourage intolérablement mon amour. Je veux fuir en un lieu où je ne verrai plus que Vous.

5. Que votre règne *arrive!* Qu'il vienne en moi; de sorte que Vous seul régniez sur moi; et régniez sur moi toute entière. Je ne veux plus Vous marchander mon cœur. [+]
C'est ainsi que je voudrais me préparer à mourir. Jérôme, je voudrais t'enseigner la joie parfaite. Je voudrais mourir à présent, vite, avant d'avoir compris de nouveau que je suis seule.

the Holy Ghost. I went to bed at once, fearing that my joy was due to nervous exhaustion; I went to sleep quite quickly, without this felicitous feeling leaving me – it is still here this morning. I know now for certain that he will come.

3. All is over. Alas! he slipped from my arms like a shadow. He was here! He was here! I feel him still. I call him. My hands, my lips seek him in vain in the night ...

4. Oh jealous God, who hast despoiled me, take Thou my heart. All warmth henceforth has forsaken it, and nothing will ever touch it again. Help me to overcome this sad fragment of myself. This house, this garden encourage my love intolerably, I must fly to a place where I shall see none but Thee.

5. Thy Kingdom come! May it come in me; so that Thou alone may reign over me completely. I will no longer begrudge Thee my heart ... That is how I should like to prepare to die ... Jerome, I wish I could teach you perfect joy ... I should like to die now, quickly, before again realising that I am alone.

Translation by Robert Mathew-Walker

Alissa reproduced by permission of Editions Heugel, Paris / United Music Publishers Ltd., London

Notes on text and translations of *Alissa*: The extracts from the original text of *La Porte étroite* are reprinted by permission; the translation is based upon that by Dorothy Bussy and first published as *Strait is the Gate* by Martin Secker and Warburg Ltd., Cp) 1924.

[#] = the text following was omitted by Dorothy Bussy.

[+] = part of original text at this point was omitted by Milhaud.

Words in italic = original text changed by Milhaud to that shown.

L'Amour Chante, Op. 409

9 I. Le vrai amour

Joachim du Bellay (c.1522-1560)

Le vrai amour naît du premier regard
Et ne veut point se façonner par art:
Et c'est pourquoi ces moitiés séparées,
Étant jadis dans le monde égarées,
Se retrouvant si bien se rejoignaient,
Que jamais plus elles ne s'éloignaient.

10 II. J'aime

Alfred de Musset (1810-1857)

J'aime, et je sais répondre avec indifférence.
J'aime; et rien ne le dit.
J'aime et seul je le sais;
Et mon secret m'est cher, et chère ma souffrance,
Et j'ai fait le serment d'aimer sans espérance,
Mais non pas sans bonheur:
Je vous vois, c'est assez.

Non, je n'étais pas fait pour ce bonheur suprême,
De mourir dans vos bras et de vivre à vos pieds,
Tout me le prouve, hélas, jusqu'à ma douleur même.

Si je vous le disais pourtant, que je vous aime,
Qui sait, brume aux yeux bleus,
ce que vous en diriez?

11 III. Sonnet

Louise Labé (1526-1566)

Je vis, je meurs: je me brûle et me noie.
J'ai chaud extrême en endurent froidure:
Ma vie m'est et trop molle et trop dure.
J'ai grands ennuis entremêlés de joie:

Tout à coup je ris et je larmoie,
Et en plaisir maint grief tourment j'endure:
Mon bien s'en va, et à jamais il dure:
Tout en un coup je sèche et je verdoie.

L'Amour Chante, Op. 409

I. True love

Yes, true love is born at first sight
So only fiery souls know its delight.
And that is why those loving halves, so forlorn,
Who had been lost in the world, and alone,
When coupled once again became one heart,
And nevermore did they desire to part.

II. I love you

I love you, yet I can respond to you without conviction.
I love you, yet nothing will show.
I love you, and I alone know.
I hold my secret dear, and dear is my affliction.
For I have made a vow to love without condition,
And yet not without joy:
You are there, it's enough.

No, I was not created for this supreme pleasure,
Ah, to die in your arms and to live at your feet!
I have no hope, alas; my grief is without measure.

If I should tell you it is you alone I treasure,
Who knows, blue-eyed brunette,
would you find me discreet?

III. Sonnet

I burn, I drown: and I live and I die.
I am so hot, and yet it is still winter:
My life is both too sweet and too bitter.
So full of sorrow and replete with joy.

Suddenly I laugh, and then I cry.
And in my pleasure I suffer grievous torment.
My fortune goes, and yet is ever present:
At the same time I blossom and am dry.

Ainsi Amour, inconstamment me mène:
Et quand je pense avoir plus de douleurs,
Sans y penser je me trouve hors de peine.
Puis quand je crois ma joie être certaine,

Et être au haut de mon désiré heur,
Il me remet en mon premier malheur.

IV. De sa peine, et des beautés de sa Dame
Joachim du Bellay (c.1522-1560)

C'est mon feu, c'est ma cordelle,
Mon froid, ma flèche mortelle.
C'est mon aigle dévorant,
Qui m'ard, lie, englace et blesse,
Et qui dévore sans cesse,
Mon coeur sans cesse mourant.

V. Moins je la vois
Maurice Scève (1500-1564)

Mois je la vois, certes plus je la hais:
Plus je la hais, et moins elle me fâche.
Plus je l'estime, et moins compte j'en fais.
Plus je la fuis, plus veux qu'elle me sache.
En un moment deux divers traits me lâche,
Amour et haine, ennui avec plaisir.
Forte est l'amour, qui lors me vient saisir,
Quand haine vient et vengeance me crie:
Ainsi me fait hair mon vain désir celle pour qui mon
coeur toujours me prie.

VI. Nevermore
Paul Verlaine (1844-1896)

Souvenir, Souvenir, que me veux-tu?
L'automne faisait voler la grive à travers
l'air atone.
Et le soleil dardait un rayon monotone,
Sur le bois jaunissant où la bise détonne.

This fickle Love inconstantly does lead me.
And when I think I am full of sadness
And without hope, I find fortune precedes me.
But when it seems my joy obeys and heeds me,

And I have reached the height of happiness,
Love throws me back again to great distress.

IV. His pain, and the beauties of his Lady

It's my fire, and it's my cord,
My cold, and my mortal arrow.
It's my eagle from the sky,
Which burns, binds, freezes and wounds me,
And which devours and consumes me,
And eats my heart, doomed to die.

V. The less I see her

The less I see her, the more I do hate her:
The more I hate her, the less she annoys me.
The more I praise her, the more liberate her.
The more I flee, the more she really knows me.
Then all at once she attacks and destroys me,
With love and hatred, despair and ecstasy,
This love is fierce and will not set me free
When hate arrives to avenge many wrongs:
And so my vain ambition makes me flee the one for
whom my heart both pines and longs.

VI. Nevermore

Memory, Memory, why trouble me?
Autumnal high winds propelled a thrush through
the sky dull and dreary,
And the pale Sun projected its rays of November
On the yellowing woods which the north wind did weary.

Nous étions seul à seule et marchions en rêvant,
Elle et moi, les cheveux et la pensée au vent.
Soudain, tournant vers moi son regard émouvant,
“Quel fut ton plus beau jour?” – fit sa voix d’or vivant,

Sa voix douce et sonore,
 au frais timbre angélique.
Un sourire discret lui donna la réplique
Et je baisai sa main blanche, dévotement.
Ah! les premières fleurs, qu’elles sont parfumées!
Et qu’il bruit avec un murmure charmant
Le premier “oui” qui sort
 des lèvres bien-aimées.

15 VII. Veillées

Arthur Rimbaud (1854-1891)

C’est le repos éclairé, ni fièvre, ni langueur,
sur le lit ou sur le pré.
C’est l’ami ni ardent ni faible. L’ami.
C’est l’aimée, ni tourmentant ni tourmentée.
L’aimée.
L’air et le monde point cherchés. La vie.
– Était-ce donc ceci?
– Et le rêve fraîchit.

16 VIII. Plusieurs de leurs corps dénués

Pierre de Ronsard (1524-1585)

Plusieurs de leurs corps dénués.
Se sont vus en diverse terre
Miraculeusement mués
L’un en serpent et l’autre en pierre,
L’un en fleur, l’autre en arbrisseau
L’un en loup, l’autre en colombe;elle;
L’un se vit changer en ruisseau;
Et l’autre devint arondelle.
Mais je voudrais être miroir,
Afin que toujours tu me visses;
Chemise je voudrais me voir,
Afin que souvent tu me prisses.
Volontiers eau je deviendrais,

We were apart, alone, and we did walk dreamily.
She and I, lost in thoughts in the autumnal cold.
And then she turned her piteous look toward me:
“What was your finest day?” asked her voice of pure gold,

Her voice which was angelic,
 vibrant and full of sweetness.
A discreet gentle smile that replied in the stillness
And I kissed her snow-white hand which I did endear.
Ah! the very first flowers, what a scent! What perfume!
And indeed how charming and pleasing to hear
The first sweet -yes- which comes
 from lips so well-beloved.

VII. Evening company

It’s sweet repose undisturbed, no fever,
 no fatigue in my bed or in the field.
A friend who’s not ardent or feeble. My friend.
It’s my love, who’s not tormented nor who torments.
My love.
It’s both the world and air unsought. It’s life.
– Then was it only this?
– And the dream fades away.

VIII. Spirits

All over the world,
One sees bodies denuded,
And miraculously recast -
One into stone, another a serpent,
One a flower, another a bush,
One a wolf, another a pigeon;
And one took the form of a brook;
Another became a fleet swallow.
But I would be a looking-glass,
So that you could always gaze at me;
Or else I would be a chemise –
So you would often wear me.
Gladly, water would I become,

Afin que ton corps je lavasse;
Être du parfum je voudrais,
Afin que ton corps je parfumasse.
Je voudrais être le ruban
Qui serre ta belle poitrine;
Je voudrais être le carcan
Qui orne ta gorge ivoirine.
Je voudrais être tout autour
Le corail que tes lèvres touche
Afin de baiser nuit et jour,
Tes belles lèvres et ta bouche.

17 IX. Le Lai du Chèvrefeuille
Marie de France (12th century)

D'eux deux il était ainsi
Comme du chèvrefeuille était
Qui au coudrier se prenait.
Quand il s'est enlacé et pris
Et tout autour le fût s'est mis,
Ensemble peuvent bien durer.
Mais qui les veut ensuite désunir
Le coudrier meurt bien vite
Et le chèvrefeuille avec lui.
"Belle amie, ainsi est de nous.
Ni vous sans moi, ni moi sans vous."

So I might daily bathe your person;
Or else I would be sweet perfume
So I might perfume your lovely body.
Or I should like to be the band which girdles your
breast and your bosom;
Or I should like to be the chain which decorates
your throat of ivory.
Or I should like to be the coral that touches your
mouth and lips
In order to kiss night and day
Your beautiful mouth that I worship.

IX. The Honeysuckle Lea

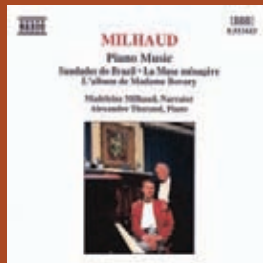
Those two did resemble so
The honeysuckle in the lea
Which embraced a young hazel tree.
And then entwined its ev'ry bough,
Binding its trunk from tip to toe.
Together they can well survive,
But if someone wishes to sever them
The hazel tree very soon dies,
And the honeysuckle goes too.
"My dear friend, it is so with us.
I cannot live on without you."

Translations by Robert Matthew-Walker

L'Amour chante © 1966 Theodore Presser Comp.
Reprinted by permission of the publisher

We regret that we are unable to reprint the texts for *Poèmes juifs* due to reasons of copyright.

Also available



8.553443



8.554176-77



8.557356



8.557287

One of Milhaud's finest and most expressive later scores, *L'Amour chante* sets poems on the subject of love by various poets, making of each a 'novel within a sigh'. In the *Poèmes juifs*, whose anonymous texts Milhaud read in a magazine, the vocal line threads its way through myriad keys, creating subtle effects reminiscent of Fauré or Debussy. *Alissa*, based on a novel by André Gide, completes this survey of the cream of Milhaud's output for voice and piano.

Darius MILHAUD

(1892-1974)

| | | | |
|--|--------------|---|--------------|
| Alissa, Op. 9 (1913, rev. 1931) | 35:44 | 13 V. Moins je la vois | 1:39 |
| 1 I. Jérôme | 1:35 | 14 VI. Nevermore | 3:00 |
| 2 II. Jérôme et Alissa [i] | 2:23 | 15 VII. Veillées | 1:56 |
| 3 III. Jérôme et Alissa [ii] | 4:04 | 16 VIII. Plusieurs de leurs corps dénués | 2:30 |
| 4 IV. Lettre d'Alissa | 2:02 | 17 IX. Le Lai du Chèvrefeuille | 1:21 |
| 5 V. Jérôme et Alissa [iii] | 2:17 | Poèmes juifs, Op. 34 (1916) | 20:02 |
| 6 VI. Lettres d'Alissa (fragments) | 10:21 | 18 I. Chant de Nourrice | 4:27 |
| 7 VII. Prélude (piano solo) | 3:26 | 19 II. Chant de Sion | 2:16 |
| 8 VIII. Journal d'Alissa (fragments) | 9:36 | 20 III. Chant du Laboureur | 2:26 |
| L'Amour chante, Op. 409 (1964)* | 15:43 | 21 IV. Chant de la Pitié | 3:00 |
| 9 I. Le vrai amour | 1:23 | 22 V. Chant de Résignation | 1:46 |
| 10 II. J'aime | 1:35 | 23 VI. Chant d'Amour | 1:28 |
| 11 III. Sonnet | 1:45 | 24 VII. Chant de Forgeron | 1:33 |
| 12 IV. De sa peine, et des beautés de sa Dame | 0:35 | 25 VIII. Lamentation | 3:06 |

***WORLD PREMIÈRE RECORDING**

Carole Farley, Soprano • John Constable, Piano

Recorded at the Concert Hall of the Belgian Radio and Television, Brussels, from 2nd to 4th February, 1992

Producer: Luc van Gool • Engineers: Michael Hoedemaekers and Raf de Clercq

Booklet notes: Robert Matthew-Walker • Publishers: Heugel S.A. / Universal Music Publishers Ltd. (tracks 1-8);

Theodore Presser (Alfred Kalmus) (tracks 9-17); Éditions Eschig / Universal Music MGB (tracks 18-25)

The available sung texts and translations are included in the booklet

Cover image: *The Enigma* from *L'Estampe Moderne* by Henri Jules Ferdinand Bellery-Defonaines (1867-1910) (Private Collection / The Stapleton Collection / The Bridgeman Art Library)

NAXOS

8.572298

DDD

Playing Time

71:28



© 1992 & © 2009
Naxos Rights International Ltd.
Booklet notes in English • Notice en français
Disc made in Canada. Printed and assembled in USA.
www.naxos.com