



À Marcel et Mathis

*Vous êtes plus beaux, plus beaux que des anges.*



## MAURICE RAVEL (1875 – 1937)

### DON QUICHOTTE À DULCINÉE

- 1 Chanson romanesque – 2'04
- 2 Chanson épique – 2'46
- 3 Chanson à boire – 1'53

### DEUX MÉLODIES HÉBRAÏQUES

- 4 Kaddisch – 5'12
- 5 L'énigme éternelle – 1'21

### CHANSONS MADÉCASSES\*

- 6 Nahandove – 5'29
- 7 Aoua – 4'04
- 8 Il est doux – 4'15

### CINQ CHANTS POPULAIRES

- 9 Chanson écossaise – 2'37
- 10 Chanson espagnole – 2'13
- 11 Chanson française – 2'07
- 12 Chanson italienne – 1'32
- 13 Chanson hébraïque – 4'02

### CINQ MÉLODIES POPULAIRES GRECQUES

- 14 Chanson de la mariée – 1'25
- 15 Là-bas, vers l'église – 1'30
- 16 Quel galant m'est comparable – 0'59
- 17 Chanson des cueilleuses de lentilles – 2'29
- 18 Tout gai ! – 0'58

### LES HISTOIRES NATURELLES

- 19 Le paon – 4'56
- 20 Le grillon – 3'00
- 21 Le cygne – 3'06
- 22 Le martin-pêcheur – 2'25
- 23 La pintade – 3'15

### 24 RONSARD À SON ÂME – 2'29

### 25 SUR L'HERBE – 2'10

*Victor Sicard, baryton  
Anna Cardona, piano*

*\* Avec Aurélien Pascal, violoncelle  
et Mathilde Calderini, flûte*

## HISTOIRES NATURELLES

« Can you look at *Les Histoires Naturelles* for tomorrow please? » C'est sur cette phrase prononcée par David Pollard, mon professeur de chant à la Guildhall School of Music and Drama de Londres que ma passion pour la musique de Ravel a commencé. Dans ma petite chambre d'étudiant, en novembre 2007, j'ouvrais pour la première fois la partition du *Paon* et j'apprenais les cinq histoires dans la nuit !

Bien que cette musique fût d'un grand réconfort pour moi, les premiers mois étaient difficiles à Londres et La Rochelle, ma ville natale, ainsi qu'Angers, ma ville d'adoption, me manquaient. Ravel me faisait voyager et je revoyais ce paon que j'observais avec admiration au parc Charruyer de La Rochelle quand j'avais 5 ans. Les décors du grillon, du martin-pêcheur ou du cygne me rappelaient les bords de Loire où vit mon père. Quant à la pintade cocardière... j'y trouvais la parfaite description de mon identité française !

En 2009 je devais monter un récital dans le cadre de mes études et décidais d'élargir mon répertoire de Ravel. On m'orientait alors vers une pianiste catalane, Anna Cardona, déjà reconnue pour ses interprétations du *Concerto en sol*. Avec les *Trois mélodies de Don Quichotte* commence alors une autre passion : j'adorais la pianiste, elle deviendra ma Dulcinée ! Plus tard, c'est elle qui me fera découvrir les *Cinq mélodies populaires grecques*, confirmant ainsi le fait que Ravel allait devenir un incontournable pour nous deux si ce n'était pas déjà le cas. La *Chanson des cueilleuses de lentisques* deviendra la chanson préférée de nos deux garçons pour s'endormir... Elle avait déjà résonné dans la mairie de Vincennes : « Si tu veux ma belle, viens nous marier » !

Enfin, nous tenons à remercier une personne rencontrée à Londres lors de nos études qui nous a beaucoup aidé et soutenu Anna et moi, aujourd'hui encore notre mécène et ami. Ce monsieur était un « Kinder Bahn » : un enfant juif autrichien que ses parents avaient envoyé en train en Angleterre pendant la seconde guerre mondiale pour le sauver. Nous lui dédions l'enregistrement des *Deux mélodies hébraïques*.

Notre duo peut se résumer par cette phrase de Ravel dans son esquisse biographique, 1928 : « Tout enfant, j'étais sensible à la musique, à toute espèce de musique ».

**Victor Sicard**

## LES MÉLODIES DE RAVEL ET LEURS SORTILÈGES

**Manuel Cornejo**

*Musicographe*

Lorsque l'on songe à la musique de Maurice Ravel (Ciboure, 7 mars 1875 – Paris, 28 décembre 1937), c'est sans doute d'abord à sa musique pour piano et sa musique orchestrale auxquelles on pense spontanément. Cependant, son œuvre vocale est très importante et novatrice. S'y détachent deux œuvres lyriques majeures, *L'Heure espagnole* et *L'Enfant et les Sortilèges*, qui, chacune à sa façon, ont contribué au renouveau de l'opéra-comique. Mais il ne faudrait pas oublier les mélodies pour voix et piano, ni celles pour voix et petit ensemble, pas plus que les harmonisations de chants populaires du monde. En effet, Maurice Ravel a indéniablement contribué à un important renouveau de la mélodie. Lors de leur création, la plupart de ses mélodies ont été reçues avec froideur, incompréhension, voire avec hostilité et tapage, pour diverses raisons. Se démarquant du *bel canto* et du chant wagnérien, Ravel est avant tout soucieux du strict respect de la prosodie des textes mis en musique. Il surprend à divers titres, tout d'abord par le choix même des textes, chez des auteurs parfois inattendus, comme Jules Renard ou Évariste Parny. Ainsi, les *Histoires naturelles* furent-elles jugées trop prosaïques et indignes d'être mises en musique par certains puristes : « On ne conçoit plus bien la nécessité de mettre en musique des paroles comme celles-ci : “Je relève la queue”, et parlant du grillon “Il tourne sa clef dans la serrure”. La pintade nous explique “qu'elle va pondre son œuf à la coque” et “qu'elle ne rêve que plaie à cause de sa bosse” ». Le d'indyste Auguste Serieyx alla jusqu'à siffler lors de la première, et dans la presse, il hurla au scandale en dénonçant une entreprise de « décomposition musicale » digne d'un « music-hall ». Si le choix des poèmes par Ravel apparut parfois osé et provocateur, le traitement de la voix surprit tout autant. Ravel recherche dans le chant le ton de la conversation et non celui de la déclamation, allant jusqu'à la suppression du e muet, dans les *Histoires naturelles* en particulier. Si on ne peut nier que Ravel fut un mélodiste pince-sans-rire, avec d'ingénieuses trouvailles musicales pour mettre en valeur l'humour des textes, Ravel est aussi capable d'une véritable délicatesse, émotion et « tendresse à la Dickens » (Calvocoressi) dans certaines de ses mélodies. Louis Laloy, critique avisé, s'enthousiasma par exemple pour les *Histoires naturelles*, qu'il juge comme « cinq petits tableaux d'une finesse et d'une intensité de caractère que rien n'égale », comparables à des estampes japonaises, et qui ont « tout l'esprit de *La Chambre d'enfants* de Moussorgsky ».

Le cycle de trois mélodies ibériques *Don Quichotte à Dulcinée*, sur des textes de Paul Morand, était à l'origine une commande pour le film *Don Quichotte* de G.W. Pabst sorti en 1933 et aurait dû être chanté par Fedor Chaliapine. La production du film prétexta le retard de Ravel à achever l'œuvre pour résilier le contrat en septembre 1932 et faire appel à Jacques Ibert. Ravel dénonça cette rupture de contrat devant le Tribunal de Commerce de Paris... Afin que le recueil pour voix et piano ne restât pas dans l'ombre, le dernier élève de Ravel, Manuel Rosenthal (1904 – 2003), eut l'idée d'orchestrer le cycle sous la dictée de son maître en 1934. Ainsi, l'œuvre fut créée le 1<sup>er</sup> décembre 1934 par le chanteur d'opéra béarnais Martial Singher et l'Orchestre Colonne dirigé par Paul Paray. Ces trois mélodies, les dernières de Ravel, sont comme un hommage posthume à sa mère, native de Ciboure comme lui, et qui lui chantait des airs populaires espagnols lorsqu'il était enfant à Paris : « Ma mère, c'était une Basque, qui me berçait en chantant des *guajiras* et des *habaneras* ». En effet, les trois mélodies sont construites sur des rythmes de chants populaires espagnols, mais Maurice Ravel y met tant de lui-même que les sources d'inspiration semblent méconnaissables. Le projet de *Don Quichotte à Dulcinée* avait sans doute d'autant plus séduit Ravel, qu'avant la Grande Guerre, vers 1913, il projetait de composer un opéra d'après le *Don Quichotte* de Cervantès, avant malheureusement d'y renoncer. La *Chanson romanesque*, dédiée au chanteur Robert Couzinou, a un rythme de *guajira*. La *Chanson épique*, dédiée au chanteur Martial Singher, a un rythme de *zortzico* basque, rythme à 8/8 (5/8 + 3/8) dont Ravel s'était jadis inspiré pour le premier mouvement *Modéré* de son *Trio* composé en 1914 à Saint-Jean-de-Luz. La *Chanson à boire*, dédiée à Roger Bourdin, s'appuie, elle, sur un rythme de *jota* aragonaise.

Maurice Ravel a volontiers accepté, sur commande, d'harmoniser des chants populaires d'horizons très divers. Les *Deux mélodies hébraïques* sont une commande de la cantatrice Alvina Alvi en 1914. *Kaddish*, en araméen, et *L'énigme éternelle*, en yiddisch, furent officiellement créées le 3 juin par Alvina Alvi et Ravel à la Salle Malakoff au 38<sup>e</sup> concert de la Société Musicale Indépendante. Toutefois, nous avons retrouvé trace d'une création officieuse le 22 mai 1914 par Alvina Alvi, sans doute accompagnée par Ravel, Salle des Agriculteurs. Ravel avait déjà composé une *Mélodie hébraïque* en 1910 pour le concours de la Maison du Lied de Moscou, de sorte qu'en tout Ravel composa *Trois mélodies hébraïques*. Sous ce dernier titre la cantatrice Madeleine Grey, amie du compositeur, a très souvent inscrit ces trois œuvres à ses programmes. Ces compositions ont pu induire certains à croire, par erreur, que Ravel était Juif et ce dernier tint à démentir la rumeur en 1928 : « Je ne suis pas Juif. J'ajoute que si je l'étais, je ne m'en cacherais nullement ». Ceci n'était pas contradictoire

avec le fait que Ravel fit partie, depuis 1926, des membres de l'association France-Palestine (devenue France-Israël-Alliance Général Koenig).

Les *Chansons madécasses* sont une commande originale de la mécène nord-américaine Elizabeth Sprague Coolidge, cousine éloignée du président des USA Calvin Coolidge. Originale, car il s'agissait de composer trois mélodies sur des poèmes d'Évariste Parry (1753 – 1814) pour un effectif atypique : pour voix, flûte, violoncelle et piano. Ravel s'acquitta de la commande en deux temps, tout d'abord la deuxième mélodie du recueil, *Aoua*, créée pour les invités de la mécène à l'Hôtel Majestic de Paris et à Londres, respectivement les 24 et 28 mai 1925. La première fut perturbée par les protestations à haute voix du compositeur Léon Moreau (choqué par les paroles « Méfiez-vous des blancs... »), que les applaudissements de Paul Painlevé, Ministre de la Guerre et ami de Ravel, tentaient de couvrir... Ravel composa les deux autres mélodies, *Nahandove* et *Il est doux*, l'année suivante. Le cycle complet fut créé à l'Académie américaine de Rome par Jane Bathori, Louis Fleury, Alfredo Casella et Hans Kindler. Il fut donné en première belge le 21 mai suivant, par les mêmes artistes. Pour la première française, il fallut attendre le 13 juin 1926, avec Urbain Baudouin à la flûte remplaçant Louis Fleury, décédé. La transcription des trois mélodies pour voix et piano par Ravel lui-même est rarement interprétée en concert, et encore moins souvent enregistrée.

Ravel a déclaré : « Je suis parfaitement conscient du fait que mes *Chansons madécasses* ne sont en rien schönbergiennes mais j'ignore si j'eusse été capable de les écrire, si Schönberg n'avait jamais écrit ». Il précise : « Il ne faut jamais craindre d'imiter. Moi, je me suis mis à l'école de Schönberg pour écrire mes *Poèmes de Mallarmé* et surtout pour les *Chansons madécasses*, où il y a, comme dans le *Pierrot lunaire*, à la base de l'atmosphère, un contrepoint très strict. Si ce n'est pas devenu tout à fait du Schönberg, c'est que j'ai moins peur, en musique, de l'élément charme, par lui évité jusqu'à l'ascétisme, jusqu'au martyre ». Il dit encore : elles « me semblent apporter un élément nouveau, dramatique – voire érotique –, qu'y a introduit le sujet même des chansons de Parry. C'est une sorte de quatuor où la voix joue le rôle d'instrument principal. La simplicité y domine. L'indépendance des parties s'y affirme ».

Les *Quatre Chants populaires* sont un recueil de mélodies composées début 1910 pour le 5<sup>e</sup> concours de la Maison du Lied de Moscou. Une fois primées, les mélodies, furent créées le 19 décembre 1910 à Paris par Marie Olénine d'Alheim et Alexandre Olénine, Salle des Agriculteurs. Le recueil très varié, composé de *Chanson espagnole* (Galice), *Chanson française* (chant populaire limousin),

*Chanson italienne* (romaine) et *Chanson hébraïque* (en yiddisch), a paru d'abord aux éditions russes Jurgenson en 1911 avant de passer en 1925 au catalogue des éditions Durand, principal éditeur du compositeur.

La *Chanson écossaise*, semble-t-il conçue pour le concours de la Maison du Lied de Moscou début 1909 par Ravel, fut éditée à titre posthume en 1975 : c'est une tentative de reconstitution par un musicologue d'après une esquisse de Ravel et d'après la mélodie imprimée du même titre, sur un poème de Robert Burns, du compositeur Alexandre Georges, lauréat du concours.

*Cinq mélodies populaires grecques* est la première œuvre de Ravel parue, en 1906, aux éditions Durand, devenues dès lors le principal éditeur du musicien. Il s'agit d'un recueil d'harmonisations effectuées pour les besoins de conférences musicales d'amis de Ravel. Les mélodies peuvent être chantées dans le texte original grec, anonyme, ou dans la traduction française qu'en réalisa Michel-Dimitri Calvocoressi, proche ami de Ravel et membre du cercle artistique des Apaches.

*Quel galant m'est comparable* (n°3), chant d'Épire du recueil Matsa de 1883 (n°75) et la *Chanson des cueilleuses de lentisques* (n°5), sérénade de l'île de Chio (Kambya) du recueil d'Hubert Pernot et Paul Le Flem de 1903 (n°105), furent composées à la demande de « Calvo » pour une conférence de Pierre Aubry à l'École des Hautes Études Sociales. Cette création par Louise Thomasset et Ravel date du 20 février 1904.

La *Chanson de la mariée* (n°1), de Chio (Avgonima), *Là-bas, vers l'église* (n°2), de Chio (Marmaro) et *Tout gai !* (n°5), de Chio (Pyrgi), toutes trois du recueil Pernot-Le Flem (n°74, 25 et 41) furent créées le 28 avril 1906 par Marguerite Babaïan et sans doute par Ravel à une conférence de Calvocoressi à l'Université Populaire du Faubourg Saint-Antoine.

La première audition connue de tout le recueil, par Jane Bathori et Émile Engel, sans doute accompagnés par Ravel, semble dater du 12 décembre 1907, Salle de la Société française de photographie.

Les *Histoires Naturelles* sont un cycle de cinq mélodies sur des poèmes de Jules Renard. Ravel déclare dans son *Esquisse autobiographique* (1928) : « Le langage direct et clair, la poésie profonde et cachée des pièces de Jules Renard me sollicitaient depuis longtemps. Le texte même m'imposait

une déclamation particulière étroitement liée aux inflexions du langage français ». Jules Renard fut surpris lorsque Ravel lui demanda l'autorisation de mettre en musique ses poèmes. Le poète demanda au musicien ce qu'il avait pu ajouter aux poèmes. Ravel aurait répondu : « Mon dessein n'était pas d'y ajouter, mais d'interpréter. Dire avec de la musique ce que vous dites avec des mots quand vous êtes devant un arbre, par exemple. Je pense et je sens en musique et je voudrais penser et sentir les mêmes choses que vous. Il y a la musique instinctive, sentimentale, la mienne — bien entendu, il faut d'abord connaître le métier —, et la musique intellectuelle : d'Indy ». La première audition, le 12 janvier 1907, Salle Érard au 341<sup>e</sup> concert de la Société Nationale de Musique fut chahutée et divisa la critique.

*Le paon*, dédié à Jane Bathori

*Le grillon*, dédié à Madeleine Picard

*Le cygne*, dédié à Misia Godebska

*Le martin-Pêcheur*, dédié à Émile Engel

*La pintade*, dédiée à Roger-Ducasse

*Ronsard à son âme*, sur un poème de Pierre de Ronsard, est une commande d'Henry Prunières, directeur de *La Revue musicale*, pour commémorer le 400<sup>e</sup> anniversaire de la naissance du poète. La mélodie fut créée par Marcelle Gerar et l'auteur à l'Æolian Hall de Londres le 26 avril 1924, la première française datant du 7 mai 1924, par Marcelle Gerar et Madeleine d'Aleman au 103<sup>e</sup> concert de la SMI, Salle Gaveau.

La mélodie *Sur l'herbe*, sur un poème de Paul Verlaine, fut achevée de composer le 6 juin 1907 et créée au Lesezirkel de Zurich par Hélène Luquiens et un(e) pianiste non identifié(e) à une conférence de G. Jean-Aubry, ami de Ravel. La première française fut donnée le 12 décembre 1907 au premier Festival Maurice Ravel connu, par Jane Bathori et sans doute par l'auteur au piano, Salle de la Société française de photographie.

---

Manuel Cornejo est Président-fondateur des Amis de Maurice Ravel [<http://boleravel.fr>]

Son ouvrage *Maurice Ravel, L'intégrale : Correspondance (1895-1937), écrits et entretiens* paru aux éditions Le Passereau Éditeur (2018) a obtenu les Prix France Musique des Muses 2019, Prix du Syndicat professionnel de la Critique de Théâtre, Musique et Danse 2019, Prix Sévigné 2019.

## VICTOR SICARD | Baryton

Sens inné du jeu théâtral, voix brillante et diction parfaite, le jeune baryton Victor Sicard, semble avoir tout pour lui. Depuis sa participation au sixième Jardin des Voix de William Christie, qui lui a permis de se produire partout dans le monde avec Les Arts Florissants, il s'est imposé comme l'un des chanteurs les plus prometteurs de sa génération. Il est ainsi devenu un invité régulier d'ensembles aussi renommés que Le Concert d'Astrée (Emmanuelle Haïm), Le Concert Spirituel (Hervé Niquet), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), Il Pomo d'Oro (Maxim Emelyanychev), Les Talens Lyriques (Christophe Rousset), Les Accents (Thibault Noally), the Balthasar-Neumann Ensemble (Thomas Hengelbrock), Le Cercle de l'Harmonie (Jérémy Rhorer), sans oublier l'Ensemble Matheus (Jean-Christophe Spinosi).

Fort de ces collaborations, il a chanté au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, au Kennedy Center à Washington, à la BAM de New York, à l'opéra de Dijon, Lille, Limoges, Rouen, Tours et Avignon, au Théâtre de Caen, au Festival de Beaune, à la Chapelle Royale de Versailles, au Grand Théâtre de Luxembourg, à la Philharmonie de Essen, à l'Auditorio Nacional de Madrid, au Barbican de Londres, à Saint-Martin in the Fields...

Son répertoire opératique inclut un vaste panel de registres et d'époques. Citons, pour la période baroque, Adario dans *Les Indes Galantes* (Rameau) ou Énée dans *Didon et Énée* avec Les Arts Florissants sous la direction de William Christie ; pour la période classique, Guglielmo dans *Così fan tutte* ou le rôle-titre de *Don Giovanni*. D'autres engagements l'ont vu briller dans l'opérette et l'opéra-comique avec notamment le Dr Falke dans *Die Fledermaus* et Herr Fluth dans *Die Lustigen Weiber von Windsor* de Nicolai. Il s'est illustré par ailleurs dans le répertoire du XX<sup>e</sup> siècle, avec le rôle de Demetrius dans *A Midsummer Night's Dream* de Britten. Il assume brillamment la virtuosité de l'opéra italien du XVIII<sup>e</sup> siècle, étincelant dans les rôles d'Ormonte dans *Partenope*, Elviro dans *Serse* et Tempo dans *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* de Händel, ou le rôle de Farnace dans *Mitridate Eupatore* d'Alessandro Scarlatti. Son répertoire d'oratorio comprend le *Requiem* de Mozart, de Fauré et de Duruflé ; la *Petite Messe solennelle* de Rossini ; *Ein Deutsches Requiem* de Brahms ; le *Dixit Dominus* de Vivaldi ; la *Theresien-Messe* de Haydn ; le *Magnificat* et la *Passion selon Saint Matthieu* de Bach. Victor Sicard est également passionné par la mélodie française et le lied, formant un tandem talentueux avec la pianiste Anna Cardona.

## ANNA CARDONA | Piano

Née à Barcelone, Anna Cardona étudie au Conservatori Superior Municipal de Musica de sa ville natale. En 2004, elle s'installe à Londres afin d'y étudier le piano en solo avec Peter Bithell et le piano d'accompagnement avec Graham Johnson, Eugene Asti et Pamela Lidiard à la Guildhall School of Music and Drama. Elle y obtient un Bachelor de piano solo, un master de piano solo ainsi qu'un master de piano d'accompagnement.

Elle est la gagnante du prix MBF à la prestigieuse compétition Kathleen Ferrier en 2010, la gagnante du prix duo à la compétition de mélodies françaises de Toulouse en 2013 avec la soprano Clara Meloni, et est sélectionnée pour être l'une des artistes du Festival Oxford Lieder au Royaume-Uni avec le baryton Victor Sicard.

En 2012, elle gagne avec le baryton Victor Sicard la 23<sup>e</sup> compétition internationale Paper de Musica à Barcelone.

En 2013, elle remporte le prix d'accompagnement et la médaille d'or de la Guildhall School, ce qui fait d'elle une pianiste professionnelle et réputée de cette grande école.

Anna a participé à des masterclasses données par Roger Vignoles, Malcolm Martineau, Sir Thomas Allen, et Paul Lewis. Elle a été choisie pour participer au Young Songmakers Almanac Master Classes en 2008 et 2011, au Lieder Leeds Festival de 2009 et au Samling Foundation Masterclasses de 2010.

Anna Cardona a joué dans maints lieux prestigieux. Citons simplement l'Auditori Nacional de Catalunya et le Palau de la Música à Barcelone, le Barbican Hall et le Wigmore Hall à Londres et la Maison de la Radio à Paris.

Elle se produit régulièrement dans toute l'Europe avec le baryton Victor Sicard, et ensemble, ils ont entre autre joué plusieurs fois pour France Musique en direct, pour le festival Oxford Lieder, au Wigmore Hall, au Barbican Hall, au Teatro Marcello à Rome, au Théâtre de la Coupe d'or à Rochefort et au Petit Palais à Paris.



## DON QUICHOTTE À DULCINÉE

Textes de Paul Morand (1888 – 1976)

### 1 Chanson romanesque

Si vous me disiez que la Terre  
À tant tourner vous offensa,  
Je lui dépêcherais Pança :  
Vous la verriez fixe et se taire.

Si vous me disiez que l'ennui  
Vous vient du ciel trop fleuri d'astres,  
Déchirant les divins cadastres,  
Je faucherais d'un coup la nuit.

Si vous me disiez que l'espace  
Ainsi vidé ne vous plaît point,  
Chevalier-dieu, la lance au poing,  
J'étoilerais le vent qui passe.

Mais si vous disiez que mon sang  
Est plus à moi qu'à vous ma Dame,  
Je blémirais dessous le blâme  
Et je mourrais, vous bénissant.

Ô Dulcinée...

### Romantic song

Were you to tell that the earth  
Offended you with so much turning,  
I'd dispatch Panza to deal with it:  
You'd see it still and silenced.

Were you to tell me that you are wearied  
By a sky too studded with stars —  
Tearing the divine order asunder,  
I'd scythe the night with a single blow.

Were you to tell me that space itself,  
Thus denuded was not to your taste —  
As a god-like knight, with lance in hand,  
I'd sow the fleeting wind with stars.

But were you to tell me that my blood  
Is more mine, my Lady, than your own,  
I'd pale at the admonishment  
And, blessing you, would die.

O Dulcinea.

## 2 Chanson épique

Bon Saint Michel qui me donnez loisir  
De voir ma Dame et de l'entendre,  
Bon Saint Michel qui me daignez choisir  
Pour lui complaire et la défendre,  
Bon Saint Michel veuillez descendre  
Avec Saint Georges sur l'autel  
De la Madone au bleu mantel.

D'un rayon du ciel bénissez ma lame  
Et son égale en pureté  
Et son égale en piété  
Comme en pudeur et chasteté :  
Ma Dame.

(Ô grands Saint Georges et Saint Michel)  
L'ange qui veille sur ma veille,  
Ma douce Dame si pareille  
À Vous, Madone au bleu mantel !  
Amen.

## Epic Song

Good Saint Michael who gives me leave  
To behold and hear my Lady,  
Good Saint Michael who deigns to elect me  
To please her and defend her,  
Good Saint Michael, descend, I pray,  
With Saint George onto the altar  
Of the Madonna robed in blue.

With a heavenly beam bless my blade  
And its equal in purity  
And its equal in piety  
As in modesty and chastity:  
My Lady.

(O great Saint George and great Saint Michael)  
Bless the angel watching over my vigil,  
My sweet Lady, so like unto Thee,  
O Madonna robed in blue!  
Amen.

## 3 Chanson à boire

Foin du bâtard, illustre Dame,  
Qui pour me perdre à vos doux yeux  
Dit que l'amour et le vin vieux  
Mettent en deuil mon cœur, mon âme !

Je bois  
À la joie !  
La joie est le seul but  
Où je vais droit... lorsque j'ai bu !

Foin du jaloux, brune maîtresse,  
Qui geint, qui pleure et fait serment  
D'être toujours ce pâle amant  
Qui met de l'eau dans son ivresse !

Je bois  
À la joie !  
La joie est le seul but  
Où je vais droit... lorsque j'ai bu !

## Drinking Song

A pox on the bastard, illustrious Lady,  
Who to discredit me in your sweet eyes,  
Says that love and old wine  
Are saddening my heart and soul!

I drink  
To joy!  
Joy is the only goal  
To which I go straight... when I'm... drunk!

A pox on the jealous wretch, O dusky mistress,  
Who whines and weeps and vows  
Always to be this lily-livered lover  
Who dilutes his drunkenness!

I drink  
To joy!  
Joy is the only goal  
To which I go straight... when I'm... drunk!



## DEUX MÉLODIES HÉBRAÏQUES

### 4 Kaddish

*Texte sacré araméen*

Yithgaddal weyithkaddash scheméh rabba  
be'olmâ diverà 'khire'outhé  
veyamli'kl mal'khouté'khôn,  
ouvezome'khôn  
ouve'hayyé de'khol beth yisraël  
ba'agalâ ouvizman qariw  
weimrou, Amen.  
Yithbara'kh Weyischtaba'h  
weyithpaêr weyithroman,  
weyithnassé weyithhaddar,  
weyith'allé weyithhallal  
scheméh dequoudschâ beri'kh hou,  
l'êla ule'êla mikkol bir'khatha  
weschi'ratha touschbehata wene'hamathâ  
daamirân ah! Be' olma ah! Ah! Ah!  
We imrou. Amen.

Que ta gloire, ô Roi des rois soit exaltée  
Ô toi qui dois renouveler le Monde  
Et ressusciter les trépassés  
Ton règne, Adonaï,  
soit proclamé par nous,  
fils d'Israël, aujourd'hui, demain, à jamais.  
Disons tous : Amen.  
Qu'il soit aimé, qu'il soit chéri,  
qu'il soit loué, glorifié, ton nom radieux.  
Qu'il soit béni, sanctifié,  
qu'il soit adoré ton nom qui plane sur les cieux,  
sur nos louanges, sur nos hymnes,  
sur toutes nos bénédictions.  
Que le ciel clément nous accorde la vie calme,  
la paix, le bonheur. Ah ! Ah ! Ah ! Ah !  
Disons tous : Amen.

May his [G-d's] great name be exalted and sanctified  
in the world which He created according to His will  
may He establish his kingdom,  
during your days  
and during the lifetimes of all the House of Israel  
speedily and very soon,  
And say, So be it.  
Blessed and praised,  
glorified and exalted,  
extolled and honored,  
adored and lauded,  
be the name of the Holy One, blessed be He,  
above and beyond all the blessings,  
hymns, praises, and consolations  
that are uttered in the world.  
We say, So be it.

### 5 L'énigme éternelle

*Anonyme*

Frägt die Velt die alte Cashe  
Tra la la la ...  
Entfernt men  
Tra la la la ...  
Un as men will kennen sagen  
Tra la la la ...  
Frägt die Velt die alte Cashe  
Tra la la la ...

Monde tu nous interrogés  
Tra la tra la la la la...  
L'on répond :  
Tra la la la la la la...  
Si l'on peut te répondre  
Tra la la la tra la la la  
Monde tu nous interrogés  
Tra la la la la la la...

World you question us  
Tra la tra la la la la ...  
One replies:  
Tra la la la la la la ...  
If one cannot answer you  
Tra la la la tra la la la  
World you question us  
Tra la la la la la la...

## CHANSONS MADÉCASSES

Textes d'Évariste Desiré de Forges, vicomte de Parny (1753 – 1814)

### 6 Nahandove

Nahandove, ô belle Nahandove !  
L'oiseau nocturne a commencé ses cris,  
la pleine lune brille sur ma tête,  
et la rosée naissante humecte mes cheveux.  
Voici l'heure ; qui peut t'arrêter,  
Nahandove, ô belle Nahandove !

Le lit de feuilles est préparé ;  
je l'ai parsemé de fleurs et  
d'herbes odoriférantes ;  
il est digne de tes charmes,  
Nahandove, ô belle Nahandove !

Elle vient. J'ai reconnu la respiration  
précipitée que donne une marche rapide ;  
j'entends le froissement de la pagne  
qui l'enveloppe ;  
c'est elle, c'est Nahandove, la belle Nahandove !

Reprends haleine, ma jeune amie ;  
repose-toi sur mes genoux.  
Que ton regard est enchanteur !  
Que le mouvement de ton sein est vif et délicieux  
sous la main qui le presse ! Tu souris,  
Nahandove, ô belle Nahandove !

### Nahandove

Nahandove, o lovely Nahandove!  
The nocturnal bird has begun its cries,  
the full moon shines overhead,  
and the new-born dew moistens my hair.  
Now is the hour; who can be delaying you,  
Nahandove, o lovely Nahandove!

The bed of leaves is prepared;  
I have strewn it with flowers  
and sweet-smelling herbs;  
it is worthy of your charms,  
Nahandove, o lovely Nahandove!

She comes. I recognized her breathing,  
quickened by her rapid walk;  
I hear the rustle of the loin-cloth  
wrapped around her;  
it is she, it is Nahandove, lovely Nahandove!

Take breath, my little love;  
rest on my lap.  
How bewitching your gaze is!  
How quick and delightful is the motion of your breast  
beneath a caressing hand! You smile,  
Nahandove, o lovely Nahandove!

Tes baisers pénètrent jusqu'à l'âme ;  
tes caresses brûlent tous mes sens ;  
arrête, ou je vais mourir.  
Meurt-on de volupté,  
Nahandove, ô belle Nahandove !

Le plaisir passe comme un éclair.  
Ta douce haleine s'affaiblit,  
tes yeux humides se referment,  
ta tête se penche mollement,  
et tes transports s'éteignent dans la langueur.  
Jamais tu ne fus si belle,  
Nahandove, ô belle Nahandove !

Tu pars, et je vais languir dans les regrets  
et les désirs.  
Je languirai jusqu'au soir.  
Tu reviendras ce soir,  
Nahandove, ô belle Nahandove !

Your kisses reach right into my soul;  
your caresses set all my senses ablaze:  
stop, or I shall die.  
Can one die of delight,  
Nahandove, o lovely Nahandove?

Pleasure passes like lightning.  
Your sweet breath falters,  
your moist eyes close,  
your head falls gently forwards,  
and your ecstasy dies, giving way to languor.  
Never were you so lovely,  
Nahandove, o lovely Nahandove!

You leave, and I shall languish in sorrow  
and desire.  
I shall languish until evening.  
You will return tonight,  
Nahandove, o lovely Nahandove!

## 7 Aoua

Aoua ! Aoua ! Méfiez-vous des blancs,  
habitants du rivage.  
Du temps de nos pères,  
des blancs descendirent dans cette île ;  
on leur dit : Voilà des terres,  
que vos femmes les cultivent.  
Soyez justes, soyez bons,  
et devenez nos frères.

Les blancs promirent, et cependant  
ils faisaient des retranchements.  
Un fort menaçant s'éleva ;  
le tonnerre fut renfermé  
dans des bouches d'airain ;  
leurs prêtres voulurent nous donner  
un Dieu que nous ne connaissons pas ;  
ils parlèrent enfin  
d'obéissance et d'esclavage :  
Plutôt la mort !  
Le carnage fut long et terrible ;  
mais, malgré la foudre qu'ils vomissaient,  
et qui écrasait des armées entières,  
ils furent tous exterminés.  
Aoua ! Aoua ! Méfiez-vous des blancs !

## Aoua

Aoua! Aoua! Beware of white men,  
dwellers of the shore.  
In our fathers' time,  
white men landed on this island;  
they were told: here are lands,  
let your women work them;  
be just, be kind  
and become our brothers.

The white men made promises, and yet  
they made entrenchments too.  
A menacing fort was built;  
thunder was stored  
in muzzles of cannon;  
their priests pressed on us  
a God we did not know;  
they spoke finally  
of obedience and slavery.  
Sooner death!  
The carnage was long and terrible;  
but despite the thunder they spewed  
and which crushed whole armies,  
they were all wiped out.  
Aoua! Aoua! Beware of white men.

Nous avons vu de nouveaux tyrans,  
plus forts et plus nombreux,  
planter leur pavillon sur le rivage :  
le ciel a combattu pour nous ;  
il a fait tomber sur eux les pluies,  
les tempêtes et les vents empoisonnés.  
Ils ne sont plus, et nous vivons libres.  
Aoua ! Aoua ! Méfiez-vous des blancs !  
habitants du rivage.

We have seen new tyrants,  
stronger and more numerous,  
setting their tents on the shore:  
heaven has fought on our behalf;  
has hurled rains upon them,  
storms and poisoned winds.  
They are no more, and we live in freedom.  
Aoua! Aoua! Beware of white men,  
dwellers of the shore.

## 8 Il est doux

Il est doux de se coucher, durant la chaleur,  
sous un arbre touffu, et d'attendre que le vent  
du soir amène la fraîcheur.

Femmes, approchez. Tandis que je me repose  
ici sous un arbre touffu, occupez mon oreille  
par vos accents prolongés. Répétez la chanson de  
la jeune fille, lorsque ses doigts tressent la  
natte ou lorsqu'assise auprès du riz, elle chasse  
les oiseaux avides.

Le chant plaît à mon âme. La danse est pour  
moi presque aussi douce qu'un baiser.  
Que vos pas soient lents ; qu'ils imitent les  
attitudes du plaisir et l'abandon de la volupté.

Le vent du soir se lève ; la lune commence  
à briller au travers des arbres de la montagne.  
Allez, et préparez le repas.

## It is sweet

It is sweet to lie in the heat  
beneath a leafy tree, and wait for the coolness  
of the evening wind.

Women, draw near! While I rest here  
beneath a leafy tree, fill my ear with your  
long-drawn tones. Sing the song of the young  
girl who, when her fingers braid her plaits,  
or when she sits beside the rice, chases off  
the greedy birds.

Song pleases my soul; dance is for me almost  
as sweet as a kiss. Let your steps be slow;  
let them mime the gestures of pleasure and  
the abandon of passion.

The evening breeze begins to stir;  
the moon begins to gleam through trees  
on the mountainside.  
Go, prepare the feast.

**9** Chanson écossaise

*Texte de Robert Burns (1759 – 1796)*

Ye banks and braes o' bonnie Doon,  
How can ye bloom sae fresh and fair?  
How can ye chaunt, ye little birds,  
And I'm sae weary fu' o' care?  
Ye'll break my heart, ye warbling bird,  
That warbles on the flowry thorn,  
Ye mind me o' departed joys.  
Departed never to return.

Oft hae I roo'd by bonnie Doon,  
By morning and by evening shine  
To hear the birds sing o' their loves  
As fondly once I sang o' mine.  
Wi' lightsome heart I stretch'd my hand  
And pu'd a rosebud from the tree.  
But my fause lover stole the rose,  
And left the thorn wi' me.

Vallons, coteaux du fleuve ami,  
comment pouvez-vous être si frais et fleuris ?  
Comment peux-tu chanter si gaiement petit oiseau,  
et moi je souffre et je m'inquiète ?  
Tu briseras mon cœur, oiseau chantant,  
qui chante les épines des fleurs.  
Tu me fais penser à la joie partie,  
partie et qui ne reviendra jamais.

Souvent j'erre près du fleuve ami,  
le matin et à la lumière du soir,  
à entendre les oiseaux chanter leurs amours,  
aussi passionnément qu'autrefois je chantais le mien.  
Le cœur léger je tendais la main,  
j'atteins la rose en ses piquants.  
Mais mon faux amour pris la fleur  
et me laissa avec l'épine.

**10** Chanson espagnole

*Folklore populaire*

Adios, men homino, adios,  
Ja qui te marchas pr'aguerra:  
Non t'olvides d'aprendina  
Quiche qued' a can'a terra.  
La la la la...

Castellanos de Castilla,  
Tratade ben os gallegos:  
Cando van, van como rosas,  
Cando ven, ven como negros.  
La la la la...

Adieu, mon mari, Adieu,  
Toi qui pars pour la guerre.  
N'oublie pas de dire  
à ceux qui gardent le fort à la maison  
La la la la...

Castillans de Castille,  
Traitez-nous bien, nous Galiciens :  
Quand ils s'en vont, ils partent telles des roses,  
Quand ils rentrent, ils rentrent comme des noirs.  
La la la la...

Farewell, my husband, farewell,  
Now that you are marching off to war  
Don't forget to keep in touch  
With those who are holding down the fort at home.  
La la la la...

Castillans of Castille  
Treat well the Galicians:  
When they go, they go like roses,  
When they come back, they come back as blacks.  
La la la la...

**11** Chanson française

*Folklore populaire*

Janeta ount anirem gardar,  
Qu'ajam boun tems un'oura ? Lan la !  
Aval, aval, al prat barrat ;  
la de tan belas oumbas ! Lan la !

Lou pastour quita soun mantel,  
Per far siere Janetan, Lan la !  
Janeta a talamen jougat,  
Que se ies oublidada, Lan la !

Jeanneton où irons-nous garder,  
Qu'ayons bon une heure ? Lan la !  
Là-bas, là-bas, au pré barré ;  
Y'a de tant belles ombres ! Lan la !

Le pastour quitte son manteau,  
Et fait seoir Jeanette, Lan la !  
Jeanette a tellement joué,  
Que s'y est oubliée, Lan la !

Jeannette, where will we tend our sheep?  
To have a good time for an hour? Hey ho!  
Down there, down there, across the meadow,  
There are a lot of beautiful shadows. Hey ho!

The shepherd removes his coat,  
And has Jeannette sit on it. Hey ho!  
Jeannette played so much  
That she forgot herself, Hey ho!

**12** Chanson italienne

*Folklore populaire*

M'affaccio la finestra e vedo l'onde,  
Vedo le mie miserie che sò granne!  
Chiamo l'amòre mio, nun m'arrispònde!

Penchée à ma fenêtre et je vois les vagues,  
Je vois ma misère qui est si grande !  
J'appelle mon amour, personne ne me répond !

I look out the window and see the waves,  
I see my misery which is so great.  
I call to my love, no one responds to me.



**13** Chanson hébraïque  
*Folklore populaire*

Mejerke, main Suhn,  
Mejerke, main Suhn, oi Mejerke, main Suhn,  
Zi weiss tu, var wemen du steihst?  
'Lifnei Melech Malchei hamlochim', Tatumju.

Mejerke, main Suhn,  
Mejerke, main Suhn, oi Mejerke, main Suhn,  
Wos ze westu bai Ihm bet'n?  
'Bonej, chajei, M'sunej', Tatumju.

Mejerke, main Suhn,  
Mejerke, main Suhn, oi Mejerke, main Suhn,  
Oif wos darfs tu Bonei?  
'Bonim eiskim batoiroh', Tatumju.

Mejerke, main Suhn,  
Mejerke, main Suhn, oi Mejerke, main Suhn,  
Oif wos darfs tu chajei?  
'Kol chai joiducho', Tatumju.

Mejerke, main Suhn,  
Oi Mejerke, main Suhn,  
Oif wo darfs tu M'sunej?  
'W'ochalto w'sowoto uweirachto', Tatumju.

Mayerke, mon fils,  
Ô, Mayerke, mon fils,  
Devant qui te trouves-tu là ?  
« Devant lui, Rois des Rois, et seul Roi », père mien.

Mayerke, mon fils,  
Ô, Mayerke, mon fils,  
Et que lui demandes-tu là ?  
« Des enfants, longue vie et mon pain », père mien.

Mayerke, mon fils,  
Ô, Mayerke, mon fils,  
Mais me dis, pourquoi des enfants ?  
« Aux enfants on apprend la Thora », père mien.

Mayerke, mon fils,  
Ô, Mayerke, mon fils,  
Mais me dis, pourquoi longue vie ?  
« Ce qui vit chante gloire au Seigneur », père mien.

Mayerke, mon fils,  
Ô, Mayerke mon fils,  
Mais tu veux encore du pain ?  
« Prends ce pain, nourris-toi, bénis-le », père mien.

Mayerke, my son,  
Oh Mayerke, my son,  
Before whom do you find yourself?  
“Before Him, King of Kings, and the only King”, my father.

Mayerke, my son,  
Oh Mayerke, my son,  
And what are you demanding of him?  
“Children, long life, and my bread”, my father.

Mayerke, my son,  
Oh Mayerke, my son,  
But tell me, why children?  
“To children, one teaches the Torah”, my father.

Mayerke, my son,  
Oh Mayerke, my son,  
But tell me, why long life?  
“That which lives sings the glory of the Lord”, my father.

Mayerke, my son,  
Oh Mayerke, my son,  
But you also want some bread?  
“Take this bread, eat it, bless it”, my father.

## CINQ MÉLODIES POPULAIRES GRECQUES

Textes de Michel Dimitri Calvocoressi (1877–1944)

### 14 Chanson de la mariée

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

### The bride's awakening

Wake up, wake up, pretty partridge,  
Spread your wings to the morning,  
Three beauty spots — and my heart's ablaze.  
See the golden ribbon I bring you  
To tie around your tresses.  
If you wish, my beauty, let us marry!  
In our two families all are related.

### 15 Là-bas, vers l'église

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

### Down there by the church

Down there by the church,  
By the church of Saint Sideros,  
The church, O Holy Virgin,  
The church of Saint Constantine,  
Are gathered together,  
Buried in infinite numbers,  
The bravest people, O Holy Virgin,  
The bravest people in the world!

### 16 Quel galant m'est comparable

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

### What gallant can compare with me?

What gallant can compare with me?  
Among those seen passing by?  
Tell me, Mistress Vassiliki?  
See, hanging at my belt,  
Pistols and sharp sword...  
And it's you I love!

### 17 Chanson des cueilleuses de lentisques

Ô joie de mon âme,  
Joie de mon cœur,  
Trésor qui m'est si cher ;  
Joie de l'âme et du cœur,  
Toi que j'aime ardemment,  
Tu es plus beau qu'un ange.  
Ô lorsque tu parais,  
Ange si doux  
Devant nos yeux,  
Comme un bel ange blond,  
Sous le clair soleil,  
Hélas ! Tous nos pauvres cœurs soupirent !

### Song of the lentisk gatherers

O joy of my soul,  
Joy of my heart,  
Treasure so dear to me;  
Joy of the soul and of the heart,  
You whom I love with passion,  
You are more beautiful than an angel.  
Oh when you appear,  
Angel so sweet,  
Before our eyes,  
Like a lovely, blond angel  
Under the bright sun —  
Alas, all our poor hearts sigh!

### 18 Tout gai !

Tout gai !  
Gai, ha, tout gai !  
Belle jambe, tireli, qui danse ;  
Belle jambe, la vaisselle danse,  
Tra la la la la...

### So merry!

So merry,  
Ah, so merry;  
Lovely leg, tireli, that dances  
Lovely leg, the crockery dances,  
Tra la la.

## HISTOIRES NATURELLES

Texte de Jules Renard (1864 – 1910)

### 19 Le paon

Il va sûrement se marier aujourd'hui.

Ce devait être pour hier.  
En habit de gala, il était prêt.

Il n'attendait que sa fiancée.  
Elle n'est pas venue.  
Elle ne peut tarder.

Glorieux, il se promène  
avec une allure de prince indien  
et porte sur lui les riches présents d'usage.

L'amour avive l'éclat de ses couleurs  
et son aigrette tremble comme une lyre.

La fiancée n'arrive pas.

Il monte au haut du toit  
et regarde du côté du soleil.

Il jette son cri diabolique :

Léon ! Léon !

C'est ainsi qu'il appelle sa fiancée.  
Il ne voit rien venir et personne ne répond.  
Les volailles habituées  
ne lèvent même point la tête.  
Elles sont lasses de l'admirer.  
Il redescend dans la cour,  
si sûr d'être beau  
qu'il est incapable de rancune.

Son mariage sera pour demain.

### The Peacock

He will surely get married today.

It was to have been yesterday.  
In full regalia he was ready.

It was only his bride he was waiting for.  
She has not come.  
She cannot be long.

Proudly he processes the with air  
of an Indian prince,  
bearing about his person the customary lavish gifts.

Love burnishes the brilliance of his colours,  
and his crest quivers like a lyre.

His bride does not appear.

He ascends to the top of the roof  
and looks towards the sun.

He utters his devilish cry:

Léon! Léon!

It is thus that he summons his bride.  
He can see nothing drawing near, and no one replies.  
The fowls are used to all this  
and do not even raise their heads.  
They are tired of admiring him.  
He descends once more to the yard,  
so sure of his beauty  
that he is incapable of resentment.

His marriage will take place tomorrow.

Et, ne sachant que faire  
du reste de la journée,  
il se dirige vers le perron.  
Il gravit les marches,  
comme des marches de temple,  
d'un pas officiel.

Il relève sa robe  
à queue toute lourde des yeux  
qui n'ont pu se détacher d'elle.

Il répète encore une fois la cérémonie.

### 20 Le grillon

C'est l'heure où, las d'errer,  
l'insecte nègre revient de promenade  
et répare avec soin le désordre de son domaine.

D'abord il ratisse ses étroites allées de sable.

Il fait du bran de scie qu'il écarte  
au seuil de sa retraite.

Il lime la racine de cette grande herbe  
propre à le harceler.

Il se repose.

Puis il remonte sa minuscule montre.

A-t-il fini ? Est-elle cassée ?  
Il se repose encore un peu.

Il rentre chez lui et ferme sa porte.

Longtemps il tourne sa clef  
dans la serrure délicate.

And, not knowing what to do  
for the rest of the day,  
he heads for the flight of steps.  
He ascends them,  
as though they were the steps of a temple,  
with a formal tread.

He lifts his train,  
heavy with eyes  
that have been unable to detach themselves.

Once more he repeats the ceremony.

### The Cricket

It is the hour when, weary of wandering, the black  
insect returns from his outing and carefully restores  
order to his estate.

First he rakes his narrow sandy paths.

He makes sawdust which he scatters on the threshold  
of his retreat.

He files the root of this tall grass  
likely to annoy him.

He rests.

Then he winds up his tiny watch.

Has he finished? Is it broken?  
He rests again for a while.

He goes inside and shuts the door.

For an age he turns his key  
in the delicate lock.



Et il écoute :  
Point d'alarme dehors.

Mais il ne se trouve pas en sûreté.

Et comme par une chaînette  
dont la poulie grince,  
il descend jusqu'au fond de la terre.

On n'entend plus rien.

Dans la campagne muette,  
les peupliers se dressent comme des doigts  
en l'air et désignent la lune.

And he listens:  
Nothing untoward outside.

But he does not feel safe.

And as if by a tiny chain  
on a creaking pulley,  
he lowers himself into the bowels of the earth.

Nothing more is heard.

In the silent countryside  
the poplars rise like fingers in the air,  
pointing to the moon.

## 21 Le cygne

Il glisse sur le bassin, comme un traîneau blanc,  
de nuage en nuage.

Car il n'a faim que des nuages floconneux  
qu'il voit naître, bouger, et se perdre dans l'eau.

C'est l'un d'eux qu'il désire. Il le vise du bec,  
et il plonge tout à coup son col vêtu de neige.

Puis, tel un bras de femme sort d'une manche,  
il retire.

Il n'a rien.

Il regarde : les nuages effarouchés ont disparu.

Il ne reste qu'un instant désabusé,  
car les nuages tardent peu à revenir, et,  
là-bas, où meurent les ondulations de l'eau,  
en voici un qui se reforme.

Doucement, sur son léger coussin de plumes,  
le cygne rame et s'approche...

## The Swan

He glides on the pond like a white sledge,  
from cloud to cloud.  
For he is hungry only for the fleecy clouds  
that he sees forming, moving, dissolving in the water.

It is one of these that he wants. He takes aim with  
his beak and suddenly immerses his snow-clad neck.

Then, like a woman's arm emerging from a sleeve,  
he draws it back up.

He has caught nothing.

He looks about: the startled clouds have vanished.

Only for a second is he disappointed,  
for the clouds are not slow to return, and,  
over there, where the ripples fade,  
there is one reappearing.

Gently, on his soft cushion of down,  
the swan paddles and approaches...

Il s'épuise à pêcher de vains reflets,  
et peut-être qu'il mourra, victime de cette illusion,  
avant d'attraper un seul morceau de nuage.

Mais qu'est-ce que je dis ?

Chaque fois qu'il plonge, il fouille du bec  
la vase nourrissante et ramène un ver.

Il engraisse comme une oie.

He exhausts himself fishing for empty reflections  
and perhaps he will die, a victim of that illusion,  
before catching a single shred of cloud.

But what am I saying?

Each time he dives, he burrows with his beak  
in the nourishing mud and brings up a worm.

He's getting as fat as a goose.

## 22 Le martin-pêcheur

Ça n'a pas mordu, ce soir,  
mais je rapporte une rare émotion.

Comme je tenais ma perche de ligne tendue,  
un martin-pêcheur est venu s'y poser.

Nous n'avons pas d'oiseau plus éclatant.  
Il semblait une grosse fleur bleue  
au bout d'une longue tige.  
La perche pliait sous le poids.  
Je ne respirais plus, tout fier d'être pris  
pour un arbre par un martin-pêcheur.

Et je suis sûr qu'il ne s'est pas envolé de peur,  
mais qu'il a cru qu'il ne faisait que passer  
d'une branche à une autre.

## The Kingfisher

Not a bite, this evening,  
but I had a rare experience.

As I was holding out my fishing rod,  
a kingfisher came and perched on it.

We have no bird more brilliant.  
He was like a great blue flower  
at the tip of a long stem.  
The rod bent beneath the weight.  
I held my breath, so proud to be taken  
for a tree by a kingfisher.

And I'm sure he did not fly off from fear,  
but thought he was simply flitting  
from one branch to another.

**23 La pintade**

C'est la bossue de ma cour.  
Elle ne rêve que plaies à cause de sa bosse.

Les poules ne lui disent rien :  
Brusquement, elle se précipite et les harcèle.

Puis elle baisse sa tête, penche le corps,  
et, de toute la vitesse de ses pattes maigres,  
elle court frapper, de son bec dur,  
juste au centre de la roue d'une dinde.

Cette poseuse l'agaçait.

Ainsi, la tête bleuie, ses barbillons à vif,  
cocardière, elle rage du matin au soir.  
Elle se bat sans motif,  
peut-être parce qu'elle s'imagine  
toujours qu'on se moque de sa taille,  
de son crâne chauve et de sa queue basse.

Et elle ne cesse de jeter un cri discordant  
qui perce l'air comme un pointe.

Parfois elle quitte la cour et disparaît.  
Elle laisse aux volailles pacifiques  
un moment de répit.  
Mais elle revient plus turbulente et plus criarde.  
Et, frénétique, elle se vautre par terre.

Qu'a-t'elle donc ?

La sournoise fait une farce.

Elle est allée pondre son œuf à la campagne.

Je peux le chercher si ça m'amuse.

Et elle se roule dans la poussière  
comme une bossue.

**The Guinea-fowl**

She is the hunchback of my barnyard.  
She dreams only of wounding, because of her hump.

The hens say nothing to her:  
suddenly, she swoops and harries them.

Then she lowers her head, leans forward,  
and, with all the speed of her skinny legs,  
runs and strikes with her hard beak  
at the very centre of a turkey's tail.

This poseuse was provoking her.

Thus, with her bluish head and raw wattles,  
pugnaciously she rages from morn to might.  
She fights for no reason,  
perhaps because she always thinks  
they are making fun of her figure,  
of her bald head and drooping tail.

And she never stops screaming her discordant cry,  
which pierces the air like a needle.

Sometimes she leaves the yard and vanishes.  
She gives the peace-loving poultry  
a moment's respite.  
But she returns more rowdy and shrill.  
And in a frenzy she wallows in the earth.

Whatever's wrong with her?

The cunning creature is playing a trick.

She went to lay her egg in the open country.

I can look for it if I like.

And she rolls in the dust,  
like a hunchback.

**24 RONSARD À SON ÂME**

*Texte de Pierre de Ronsard (1524 – 1585)*

Amelette Ronsardelette,  
Mignonnette doucelette,  
Treschere hostesse de mon corps,  
Tu descens là bas foiblelette,  
Pasle, maigrelette, seulette,  
Dans le froid Royaume des mors :  
Toutesfois simple, sans relors  
De meurtre, poison, ou rancune,  
Méprisant faveurs et tresors  
Tant enviez par la commune.

Passant, j'ay dit, suy ta fortune  
Ne trouble mon repos, je dors.

Dear little bit of Ronsard,  
Little sweet one, little soft one,  
Dearest hostess of my body,  
You descend below, so weakly,  
So pale, so meager, so lonely,  
To the cold kingdom of the dead;  
However simple, without remorse  
For murder, poison, and bitterness,  
Scorning favors and treasures,  
So envied by the common man.

Passer-by, as I said: follow your fortune,  
Don't disturb my rest, I'm sleeping.

**25 SUR L'HERBE**

*Texte de Paul Verlaine (1844 – 1896)*

— L'abbé divague. — Et toi, marquis,  
Tu mets de travers ta perruque.  
— Ce vieux vin de Chypre est exquis  
Moins, Camargo, que votre nuque.

— Ma flamme... — Do, mi, sol, la, si.  
L'abbé, ta noirceur se dévoile !  
— Que je meure, mesdames, si  
Je ne vous décroche une étoile !

— Je voudrais être petit chien !  
— Embrassons nos bergères, l'une  
Après l'autre. — Messieurs, eh bien ?  
— Do, mi, sol. — Hé ! Bonsoir la Lune !

— The abbot rambles. — And you, Marquis,  
You have put your wig on askew.  
— This old wine from Cyprus is exquisite  
Less, Camargo, than the nape of your neck.

— My love... — Do, mi, sol, la, si.  
Abbot, your darkness reveals itself.  
— May I die, Ladies, if  
I fail to unhook a star for each of you!

— I would like to be a little dog!  
— [We] embrace our shepherdesses, the one  
After the other. — Gentlemen, well then?  
— Do, mi, sol. — Hey! good evening, moon!

## HISTOIRES NATURELLES

“Can you look at the *Histoires Naturelles* for tomorrow please?” It was that request by David Pollard, my singing teacher at the Guildhall School of Music and Drama in London, which sparked my passion for Ravel’s music. In my student bedsit, in November 2007, I opened the score of *Le Paon* for the first time and learnt the five songs overnight!

EN Although the music was a great source of comfort, my first few months in London were tough; I missed La Rochelle, my home town, and Angers, my adopted city. Ravel took me back: I could see once again the peacock I had admired so much as a five-year-old in the Parc Charruyer in La Rochelle. The background against which the cricket, the kingfisher and the swan are depicted reminded me of the banks of the Loire where my father lives, while in the combative guinea-fowl I found a perfect description of my own Frenchness!

In 2009 I had to prepare a recital as part of my course and decided to look at more songs by Ravel. I was pointed in the direction of a Catalan pianist, Anna Cardona, already well-known for her performances of the *Concerto in G*. The *Trois mélodies de Don Quichotte* marked the start of another passion: I loved the pianist; she would be my *Dulcinea*! Later, it was she who introduced me to the *Cinq mélodies populaires grecques*, confirming Ravel’s importance for both of us, if we didn’t already know. The *Lentisk Gatherers’ Song* became our two sons’ favourite bedtime music, while the *Bride’s Song* had already accompanied us at our wedding in the town hall in Vincennes: “If you will, my beauty, come, let us marry!”

Anna and I would also like to thank someone we met while we were studying in London, a person who has given us much help and support and remains our patron and friend today. A Jewish child in Austria before the Second World War, his parents had sent him on a train to England as part of the *Kindertransport* rescue mission. We dedicate the recording of the *Deux mélodies hébraïques* to him.

Our duo can be summed up in these words of Ravel from the autobiographical sketch he penned in 1928: “Even as a small child I was sensitive to music, any type of music.”

**Victor Sicard**

## RAVEL’S SONGS: SPELLS IN MUSIC

**Manuel Cornejo**

*Musicographer*

Mention Maurice Ravel (Ciboure, 7 March 1875 – Paris, 28 December 1937) and for most people it is probably the composer’s piano and orchestral works that first come to mind. Yet his contribution to the vocal repertoire was both substantial and innovative. There are of course the two major operatic works, *L’Heure espagnole* and *L’Enfant et les Sortilèges*, each of which in its own way helped to revitalise light opera. But it would be wrong to overlook the songs for voice and piano or voice and instrumental ensemble, or his harmonisations of folk songs from all over the world. Maurice Ravel undeniably helped to breathe new life into French art song. On first performance, most of his songs were received coldly or with incomprehension, and sometimes even hostility and uproar, for a variety of reasons. In contrast to *bel canto* and the Wagnerian style, Ravel’s first concern was to respect the prosody of the texts he set to music. His choice of authors could also surprise, alighting on unexpected names such as Jules Renard and Évariste Parry. For example, certain purists deemed the *Histoires naturelles* too prosaic and unworthy of being set to music: “It is hard to understand the need to put music to words like these: ‘He lifts his train’, or, speaking of the cricket, ‘He turns his key in the lock’. The guinea-fowl ‘went to lay her egg’ and ‘dreams only of wounding because of her hump’”. Auguste Serieyx, a disciple of Vincent d’Indy, heckled the first performance and cried outrage in the press, denouncing an exercise in “musical decomposition” worthy of a “music hall”. Just as unconventional as his sometimes daring and provocative choice of poems was Ravel’s treatment of the voice, seeking to make singing conversational rather than declamatory and even doing away with the mute *e*, especially in the *Histoires naturelles*. While there is no denying the dry wit behind Ravel’s song-writing, or the ingenious musical ideas that highlight the humour of the texts, he is also capable, in certain songs, of genuine delicacy, emotion and what Calvocoressi called a “Dickens-like tenderness”. Louis Laloy, a judicious critic, was enthusiastic about the *Histoires naturelles*, which he called “five little portraits of unrivalled refinement and intensity of character”, comparable to Japanese prints, “entirely in the spirit of Mussorgsky’s *The Nursery*”.

*Don Quichotte à Dulcinée*, a cycle of three Iberian songs on texts by Paul Morand, was originally commissioned for G.W. Pabst’s 1933 film *Don Quixote* and was to have been sung by Feodor

Chaliapin. However, the producers used Ravel's delay in finishing the work as a pretext for terminating the commission in September 1932 and turning to Jacques Ibert instead, as a result of which Ravel took them to court for breach of contract. To ensure that the voice-and-piano score did not lie forgotten, Ravel's last pupil, Manuel Rosenthal (1904–2003), had the idea of orchestrating the cycle at his master's dictation, which he accomplished in 1934. The work was given its first performance on 1 December of that year by the French opera singer Martial Singher and the Orchestre Colonne conducted by Paul Paray. The three songs, Ravel's last, are like a posthumous tribute to his mother, like him a native of Ciboure, who sang Spanish folk songs to him when he was a child in Paris: "My mother was a Basque who used to lull me to sleep singing *guajiras* and *habaneras*". The songs are indeed built on Spanish folk rhythms, but Ravel puts so much of himself into them that the sources of inspiration seem unrecognisable. He had doubtless found the *Don Quichotte à Dulcinée* project all the more attractive insofar as he had planned an opera based on Cervantès' *Don Quixote* before the First World War, in around 1913, before unfortunately shelving it. The *Chanson romanesque*, dedicated to Robert Couzinou, has a *guajira* rhythm. The *Chanson épique*, dedicated to Martial Singher, has the rhythm of a Basque *zortzico* (8/8, notated 5/8 + 3/8), which had already inspired the first movement, *Modéré*, of Ravel's *Trio*, composed at Saint-Jean-de-Luz in 1914. The *Chanson à boire*, dedicated to Roger Bourdin, is based on the *jota*, a dance with its origins in Aragon.

Ravel willingly accepted commissions to harmonise folk songs of very different origins. The *Deux mélodies hébraïques* were commissioned by the singer Alvina Alvi in 1914. *Kaddish*, in Aramaic, and *L'énigme éternelle*, in Yiddish, were given their first official performance by her and Ravel on 3 June at the Salle Malakoff in the 38<sup>th</sup> concert of the Société Musicale Indépendante. However, we have found a trace of an unofficial first performance by the same singer, doubtless also accompanied by Ravel, at the Salle des Agriculteurs on 22 May 1914. Ravel had already composed one *Mélodie hébraïque* in 1910 for a competition organised by the Maison du Lied in Moscow, giving three Hebrew songs altogether. The singer Madeleine Grey, a friend of the composer, often included the three pieces in her programmes under the title *Trois mélodies hébraïques*. These compositions may have caused some to think, wrongly, that Ravel was Jewish, a rumour which he made a point of denying in 1928: "I am not Jewish, though if I were I would not in any way conceal the fact". This was consistent with Ravel's membership, from 1926, of the Association France-Palestine (subsequently France-Israël – Alliance Général Koenig).

The *Chansons madécasses*, a set of three songs on poems by Evariste Parny (1753–1814), were written in response to a commission from Elizabeth Sprague Coolidge, an American patron of music and distant cousin of the US president Calvin Coolidge, which specified the unusual combination of voice, flute, cello and piano. Ravel completed the commission in two stages. The second song in the collection, *Aoua*, was the first to be composed and was performed for the patron's guests at the Hotel Majestic in Paris and London on 24 and 28 May 1925 respectively. The Paris performance was disturbed by loud interjections from the composer Léon Moreau, shocked by the words "Beware of white men!", which Paul Painlevé, Minister for War and a friend of Ravel's, tried to cover up with applause. The other two songs, *Nahandove* and *Il est doux*, were composed the following year. The entire cycle was given its first performance by Jane Bathori, Louis Fleury, Alfredo Casella and Hans Kindler at the American Academy in Rome on 8 May 1926. The first performance in Belgium was given on 21 May, but the first performance in France had to wait until 13 June, with Urbain Baudouin on the flute in place of Louis Fleury, who had died in the meantime. Ravel's own transcription of the three songs for voice and piano is rarely performed in concert and recorded even less often.

Ravel said: "I am well aware that my *Chansons madécasses* are not in the least Schoenbergian, but I do not know if I would have been able to write them had Schoenberg never written". He added: "One should never be afraid to imitate. I learnt from Schoenberg in order to write my *Poèmes de Mallarmé*, and especially for the *Chansons madécasses* where, as in *Pierrot lunaire*, the atmosphere is underpinned by very strict counterpoint. If it did not become entirely like Schoenberg, it is because I am less afraid, in music, of the element of charm, which he avoids to the point of asceticism, or even martyrdom". He goes on: they "seem to bring a new, dramatic, or even erotic element, which the very subject-matter of Parny's songs has introduced into them. It is a sort of quartet in which the voice acts as the main instrument. Simplicity predominates. The independence of the parts is asserted."

The *Quatre Chants populaires* are a collection of songs composed in early 1910 for the fifth competition organised by the Maison du Lied in Moscow. The first performance of the prize-winning songs was given by Marie Olénine d'Alheim and Alexandre Olénine on 19 December 1910 at the Salle des Agriculteurs in Paris. Comprising a *Chanson espagnole* (Galicia), a *Chanson française* (a Limousin folk song), a *Chanson italienne* (Rome) and a *Chanson hébraïque* (in Yiddish), the collection was first published by the Russian house Jurgenson in 1911 before entering the catalogue of Durand, the composer's main publisher, in 1925.

The *Chanson écossaise*, apparently composed for the Maison du Lied competition in 1909, was published posthumously in 1975. It is a musicologist's reconstruction based on a sketch by Ravel and the printed song with the same title, on a poem by Robert Burns, by the composer Alexandre Georges, winner of the competition.

*Cinq mélodies populaires grecques* was the first of Ravel's works to be published by Durand, which had become the composer's main publisher. It is a set of harmonisations made for musical lectures given by friends of Ravel. The songs can be sung with the original, anonymous Greek texts or in the French translation by Michel-Dimitri Calvocoressi, a close friend of Ravel and a member of the artistic circle, the Apaches.

*Quel galant m'est comparable* (no. 3), a song from Epirus (no. 75 in Matsa's collection of 1883) and the *Chanson des cueilleuses de lentisques* (no. 5), a serenade from the island of Chios (Kambya) from the 1903 collection of Hubert Pernot and Paul Le Flem (no. 105), were composed on Calvocoressi's request for a lecture by Pierre Aubry at the École des Hautes Études Sociales. The first performance, by Louise Thomasset and Ravel, took place on 20 February 1904.

The *Chanson de la mariée* (no. 1), from Chios (Avgonima), *Là-bas, vers l'église* (no. 2), from Chios (Marmaro), and *Tout gai!* (no. 5), from Chios (Pyrgi), nos. 74, 25 and 41 of the Pernot-Le Flem collection, were first performed on 28 April 1906 by Marguerite Babaian and doubtless Ravel himself at a lecture given by Calvocoressi at the Université Populaire du Faubourg Saint-Antoine in Paris.

The first known performance of the whole set, by Jane Bathori and Émile Engel, doubtless accompanied by Ravel, seems to have been given on 12 December 1907 at the Salle de la Société française de photographie.

*Histoires naturelles* is a cycle of five songs on poems by Jules Renard. Ravel said in his *Autobiographical Sketch* (1928): "The direct, clear language and the profound, hidden poetry of Jules Renard's words had long tempted me. The text itself demanded a particular kind of declamation from me, closely related to the inflections of the French language". Jules Renard was surprised when Ravel asked his permission to set his poems to music, asking the musician what he had been able to add to the poems. Ravel is said to have replied: "My intention was not to add anything, but to interpret. To say in music what you say with words, when you are in front of a tree, for example. I think and

feel in music and should like to think and feel the same things as you. There is instinctive music, sentimental music, like mine — of course, you have to learn your craft first — and there is intellectual music, like d'Indy's". The first performance, at the 341<sup>st</sup> concert of the Société Nationale de Musique at the Salle Érard on 12 January 1907, was a rowdy affair that divided the critics.

*Le paon* [The Peacock], dedicated to Jane Bathori  
*Le grillon* [The Cricket], dedicated to Madeleine Picard  
*Le cygne* [The Swan], dedicated to Misia Godebska  
*Le martin-Pêcheur* [The Kingfisher], dedicated to Émile Engel  
*La pintade* [The Guinea-fowl], dedicated to Roger Ducasse

*Ronsard à son âme*, on a poem by Pierre de Ronsard, was commissioned by Henry Prunières, director of *La Revue musicale*, to commemorate the 400<sup>th</sup> anniversary of the poet's birth. The song was first performed by Marcelle Gerar and Ravel at the Aeolian Hall in London on 26 April 1924. The first French performance was given by Marcelle Gerar and Madeleine d'Aleman at the 103<sup>rd</sup> concert of the SMI at the Salle Gaveau on 7 May 1924.

*Sur l'herbe*, on a poem by Paul Verlaine, was completed on 6 June 1907 and first performed by Hélène Luquiens and an unidentified pianist at a lecture given by G. Jean-Aubry, a friend of Ravel's, at the Zurich Lesezirkel. The first French performance was given by Jane Bathori, doubtless with the composer himself at the piano, at the first known Maurice Ravel Festival at the Salle de la Société française de photographie on 12 December 1907.

---

Manuel Cornejo is the Founding President of the association "Les Amis de Maurice Ravel" [<http://boleravel.fr>]

His book *Maurice Ravel, L'intégrale : Correspondance (1895–1937), écrits et entretiens*, published by Le Passeur (2018), has been awarded the following prizes: Prix France Musique des Muses 2019, Prix du Syndicat professionnel de la Critique de Théâtre, Musique et Danse 2019 and Prix Sévigné 2019.

## VICTOR SICARD | Baryton

A born actor with a shining voice and perfect diction, the young baritone Victor Sicard seems to have it all. Since his selection for the sixth intake of William Christie's Jardin des Voix, which gave him the opportunity to sing with Les Arts Florissants all over the world, he has been recognised as one of the most promising singers of his generation. As such, he has been a regular guest of renowned ensembles including Le Concert d'Astrée (Emmanuelle Haïm), Le Concert Spirituel (Hervé Niquet), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), Il Pomo d'Oro (Maxim Emelyanychev), Les Talens Lyriques (Christophe Rousset), Les Accents (Thibault Noally), the Balthasar-Neumann Ensemble (Thomas Hengelbrock), Le Cercle de l'Harmonie (Jérémie Rhorer and Ensemble Matheus (Jean-Christophe Spinosi).

He has sung at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris, the Kennedy Center in Washington and the Brooklyn Academy of Music in New York, at opera houses in Dijon, Lille, Limoges, Rouen, Tours and Avignon, at the Théâtre de Caen, the Beaune Festival, the Chapelle Royale in Versailles, the Grand Théâtre in Luxembourg, the Philharmonie in Essen, the Auditorio Nacional in Madrid and the Barbican Centre and St Martin in the Fields in London.

His opera repertoire spans a wide range of styles and periods. From the baroque era, he has sung Adario in Rameau's *Les Indes Galantes* and Aeneas in Purcell's *Dido and Aeneas* with Les Arts Florissants directed by William Christie, while his classical roles include Guglielmo in Mozart's *Così fan tutte* and the title role in the same composer's *Don Giovanni*. In a lighter vein, he has starred as Dr Falke in *Die Fledermaus* by Johann Strauss II and Herr Fluth in Nicolai's *Merry Wives of Windsor*. In the 20<sup>th</sup> century repertoire, he has sung Demetrius in Britten's *A Midsummer Night's Dream*. A brilliant exponent of 17<sup>th</sup> century Italian opera, he has sparkled as Ormonte in *Partenope*, Elviro in *Serse* and Tempo in *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, all by Handel, and as Farnace in Alessandro Scarlatti's *Mitridate Eupatore*. His oratorio repertoire includes the *Requiems* of Mozart, Fauré and Durufle, Rossini's *Petite Messe solennelle*, Brahms' *German Requiem*, Vivaldi's *Dixit Dominus*, Haydn's *Theresien-Messe* and Bach's *Magnificat* and *St Matthew Passion*.

Victor Sicard is also an ardent champion of French and German art song, forming a talented duo with the pianist Anna Cardona.

## ANNA CARDONA | Piano

Born in Barcelona, Anna Cardona studied at the Conservatori Superior Municipal de Musica there. In 2004, she moved to London to study at the Guildhall School of Music and Drama (piano solo with Peter Bithell and accompaniment with Graham Johnson, Eugene Asti and Pamela Lidiard), graduating with a BA and MA in piano solo and an MA in accompaniment.

She won the MBF accompanist's prize in the prestigious Kathleen Ferrier competition in 2010 and the duo prize in the Toulouse French song competition with the soprano Clara Meloni in 2013, and was chosen as one of the artists for the Oxford Lieder Festival with the baritone Victor Sicard.

In 2012, she and Victor Sicard won the 23<sup>rd</sup> International Paper de Música competition in Barcelona.

In 2013, she won the Guildhall School accompaniment prize and gold medal, launching her career as a top-flight professional pianist.

Anna has taken part in masterclasses given by Roger Vignoles, Malcolm Martineau, Sir Thomas Allen and Paul Lewis. She was chosen to take part in the Young Songmakers' Almanac masterclasses in 2008 and 2011, the Leeds Lieder Festival in 2009 and the Samling Foundation Masterclasses in 2010.

Anna Cardona has played in many prestigious venues, including the Auditori Nacional de Catalunya and Palau de la Música in Barcelona, the Barbican Hall and Wigmore Hall in London and the Maison de la Radio in Paris.

She regularly performs with the baritone Victor Sicard throughout Europe. They have performed live on the French classical music radio station France Musique on several occasions and given recitals at the Oxford Lieder Festival, the Wigmore Hall and the Barbican Hall in London, the Teatro Marcello in Rome, the Théâtre de la Coupe d'Or in Rochefort and the Petit Palais in Paris.

*Merci*

*À Muriel et Serge d'avoir cru en nous depuis toujours.  
À Karl Grossfeld pour l'espoir, l'aide et le Porto.  
À David Pollard pour nous avoir élevés, musicalement.*

*Moltes Gràcies*

*Als avis Mamen i Toni, pel suport, riure, cangurs i vermuts.*

---

Enregistrement du 9 au 12 septembre 2019 à l'Église Protestante luthérienne de Bon-Secours, Paris

Sources musicales : G. Henle Verlag & Bärenreiter Urtext

Piano Pleyel 1892 de Régie Pianos

Direction artistique, prise de son, montage : François Eckert

Photos : © Odile Motelet, © Archives des Amis de Maurice Ravel, © Les céramiques de Lussan – [www.ceramique-de-lussan.fr](http://www.ceramique-de-lussan.fr)  
© I-Stock

Livret : Manuel Cornejo

Traductions (anglais) : Adrian Shaw pour les textes du livret,  
Richard Stokes pour les mélodies [1] à [3], [6] à [8] et [14] à [23], Laura Prichard pour les mélodies [4] à [5], [10] à [13] et [24] à [25].

© La Música pour l'ensemble des textes et traductions

Création graphique : Fred Michaud

Coordination éditoriale : Arnaud Bahuaud

La Música SAS  
Philippe Maillard  
21, rue Bergère  
75009 Paris

[www.lamusica.fr](http://www.lamusica.fr)

© Les Concerts Parisiens © La Música LMU020

