

FALCON

ALEKSANDRA KURZAK

MORPHING CHAMBER ORCHESTRA · BASSEM AKIKI



WOLFGANG AMADEUS MOZART Don Giovanni, K. 527	
1. “Crudele ? Ah no, mio bene” (Donna Anna)	1’34
2. “Non mi dir, bell’idol mio”	4’48
LUDWIG VAN BEETHOVEN Ah! Perfido, op. 65	
3. “Ah! Perfido”	3’21
4. Aria. “Per pietà, non dirmi addio”	5’03
5. “Ah crudel! tu vuoi ch’io mora!”	4’48
GASPARE SPONTINI La Vestale	
6. Air. “Toi que j’implore avec effroi” (Julia)	5’29
7. Récit et air. “Sur cet autel sacré que ma douleur assiège”	5’26
FROMENTAL HALÉVY La Juive	
8. Romance. “Il va venir” (Rachel)	5’06
GIACOMO MEYERBEER Les Huguenots	
9. Récitatif et air. “Je suis seule chez moi... Parmi les pleurs, mon rêve se ranime” (Valentine)	5’57
LOUIS NIEDERMEYER Stradella	
10. Récit et air. “Ah ! quel songe affreux” (Léonor)	6’31
GIOACHINO ROSSINI Le comte Ory	
11. “En proie à la tristesse” (La Comtesse)	5’58
HECTOR BERLIOZ	
12. Le jeune pâtre breton, H 65	5’27
CARL MARIA VON WEBER Der Freischütz	
13. “Wie nahe mir der Schlummer... Leise, leise, fromme Weise!” (Agathe)	9’09

Aleksandra Kurzak soprano

Bassem Akiki conductor

MORPHING CHAMBER ORCHESTRA

Yuuki Wong *concertmaster* violin 1

Sofiia Protasova

co-concertmaster

Lukas Medlam

Maria Tunic

Stefanie-Beatrice Beer

Valerii Mirzoian

Angelina Georgiadi

Artem Kutsam

Josefina Alcaide *principal*

Tamara Tanaskovic

Zarina Imayakova

Nikita Kuts

Ihor Andriilevskyi

Huei Chiang

Alison Lie

Lazar Javonovic

Tomasz Wabnic viola

artistic director /leader

Eliza Fluder Pasztor *co-principal*

Natalia Poludenna

Konstantyn Kuleba

Daria Lyall

Anastasiia Savina

Giorgi Mardaleshvili

Rosa Kadyrova

Tomasz Daroch *principal* cello

Attila Pasztor *principal*

Anna Taddeo *co-principal*

Rupert Schöttle

Jan Lomozik

Jan Lisowski

Yurii Pryriz *principal* double-bass

Oles Labur

Wolfgang Harrer

Ory Schneor flute & piccolo

Karolina Sawicka

Sebastian Sima oboe

Hannah Bauman & English horn

Pierre Pichler clarinet

Masa Prebanda

Achille Dollobona bassoon

Francisca Bastos

Peter Lengyelvari horn

Lisa Neuböck

Thomas Pechgraber

Angelika Piffl

Thomas Winsberger trumpet

Martin Kreuzberger

Juan Pablo Marin-Reyes trombone

Michael Gangoly

Tomas Popelka

Ruben Ramirez timpani

Cornélie Falcon, the shooting star of romantic opera

Patrick Barbier¹

Known among specialists but almost forgotten by the general public, Cornélie Falcon did not have the posthumous fame of those two immense musical personalities of the 19th century, Maria Malibran and her sister Pauline Viardot. However, few singers have had the honour of giving their name to a very particular type of voice, that of the “falcon soprano”, characterized by a powerful dramatic register: a long, rich and warm voice, deeply resonant, comfortable in the low register but able to reach impressive high notes when required by the score. The question remains as to how a singer who was so famous in her day, exuding an aura that almost made her the stuff of myth, could have had such a short career, ending in oblivion.

Cornélie was the daughter of a tailor based near the church of St Eustache in Paris. During her studies at the convent of the Visitandines, where they had every intention of turning her into a nun, an Italian music teacher, fascinated by the young resident’s vocal talent, convinced

her father and the nuns to launch her on a musical career: at thirteen, she entered the Paris Conservatory, where she did brilliantly, studying under the guidance of Adolphe Nourrit, the greatest tenor of the day. She left the Conservatory with three prizes. Among the listeners for one of the examinations was the director of the Opera, the enterprising Doctor Véron, who had just taken over the fortunes of the “great house”, after having ensured its (provisional) prosperity with the unprecedented success of Meyerbeer’s *Robert le Diable* (*Robert the Devil*), in 1831. The following year, he suggested to the young Cornélie Falcon, just eighteen years old, that she make her (stunning) debut in a revival of *Robert*, in the presence of all the music lovers in Paris, partnered by... her singing teacher, Adolphe Nourrit.

There had been so much talk in the capital that a new star had been born, that a prodigious *prima donna* was going to dazzle the hall, that there had never been such a fight over tickets

¹ Author of *À l’Opéra au temps de Balzac et Rossini (At the Opera in the era of Balzac and Rossini)*, Paris, Hachette.

as on the evening of July 20, 1832. Spectators equipped with their precious *open sesame* were thus able to discover in the stalls seats and the most prestigious boxes all that France had to offer in terms of illustrious names: literature was represented by George Sand, Nerval, Alexandre Dumas, Sainte-Beuve, Benjamin Constant and Eugène Sue; on the side of the arts, a few yards apart, were Honoré Daumier, Jacques Devéria and Jean-Baptiste Isabey; the composers Rossini, Auber, Adam, Berlioz, Cherubini, Halévy and Meyerbeer crowded into the front rows; the delegates from the world of entertainment included the “stars” of the Comédie-Française, Miss George, Marie Dorval and Miss Mars, in addition to the most famous divas of the moment, Malibran and Grisi, who were curious to size up this new potential rival.

Such a prestigious audience, who were not newcomers to operatic thrills, might have sufficed to paralyze an eighteen-year-old debutante forever. However, beginning with her very first aria, a murmur of astonishment ran through the hall, immediately followed by a profound silence, which finally changed into thunderous applause. This was both a trial run and a masterpiece: Cornélie Falcon had won the victory before even reaching the end of the performance. It must be said that she had everything in her

favour: her youth, extremely beautiful black hair and eyes, an aquiline nose, a warm complexion which gave her a slightly oriental appearance, and above all a vibrant dramatic soprano voice – full and clear, going from low B to high D, the famous range which would soon be described as that of a “falcon soprano”. In addition, her delivery was passionate and her talent as a tragic actress consummate, comparable to that of Maria Malibran or, not long beforehand, of Caroline Branchu, who had premiered *La Vestale* by Spontini in 1807. Aleksandra Kurzak pays her a beautiful tribute here in the central scene of Act II (“Toi que j’implore avec effroi” (“You whom I implore with fear...")), a great moment in French operatic art at the beginning of the 19th century.

Thus began a career for Cornélie Falcon which would lead her to take on the greatest roles, past and present, as can be heard on the present recording. She first distinguished herself in works written prior to her debut. This is the case with Mozart’s *Don Giovanni*, an opera that this same Spontini had helped to introduce to Paris for the first time in its complete Italian version in 1811, and in particular of Donna Anna’s great scene in Act II: the heroine goes from the most intimate emotion to the explosions of joy in the final section. The same is true for another very Mozartian scene, *Ah, Perfido!*, written by

Beethoven in 1796 for the soprano Josepha Duscek, a great friend of Mozart in Prague. Cornélie Falcon's repertoire also included the aria of Rossini's *Comte Ory*, whose final part is so richly decorated (and so demanding for the singers!), premiered at the Paris Opera in 1828, as well as Agathe's great scene taken from Weber's *Freischütz* (1821), in which we rehear one of the best-known themes of the famous overture.

The rest of the program gives pride of place to the composers whom Cornélie Falcon knew during her glory years, such as Berlioz, who repeatedly mentioned her talent in his press columns; he was the composer of the moving song *Le jeune pâtre breton*, written in 1833 on a poem by Auguste Brizeux. She was also the first performer of two of the most popular operas of the first years of the July Monarchy – two masterpieces which, after *Robert le Diable*, guaranteed the prosperity of the Salle Le Peletier: firstly *La Juive* by Halévy, in which Cornélie sang a sublime Rachel in 1835, then Meyerbeer's *Les Huguenots*, in which she triumphed the following year alongside her teacher Nourrit. She finally took part in the less happy premiere of *Stradella*, an opera by the Franco-Swiss composer Niedermeyer that is unknown today. In highly romanticized fashion, it tells the story of the life of a 17th century composer who seduced

a married woman and was then hunted by two assassins in the pay of the jealous husband. This is where the voice of *the* Falcon would show the first signs of decline.

After such brilliance, there was a danger that the new diva had not considered sufficiently, and which was to await many of her colleagues: the fragility of a voice thrown into roles of a hair-raising technical difficulty too soon after completing her studies, performed evening after evening in the immense hall of the Le Peletier opera house. On top of the speed of her studies, her precocious debut and the fatigue accumulated after only a few years, there came personal tragedies, such as the departure for Italy of the teacher whom she adored (and with whom she was secretly in love), the tenor Adolphe Nourrit. In 1838, she therefore decided to follow him to sunny Naples in order to recover her health and try to regain her voice, which had a tendency to become hoarse, forcing her to cancel several performances. Nourrit's suicide in the city in 1839 was a sort of *coup de grâce* for her.

When she reappeared on stage, on March 14, 1840, the enthusiastic and fanatical audience of her admirers witnessed the most tragic fall that a singer could experience. The voice that had previously been so luminous and full still had

rare moments of beauty, but sank the rest of the time into muffled, rough and scratchy notes. “Suddenly,” recalled Countess Dash, “she would open her mouth, and no sound would come out; I cannot describe what happened next – the cry that escaped from every breast [in the public], as if everyone wanted to give her their breath. She tried in vain, then her bodily frame expressed a pain that nothing could describe.” Aware of the tragedy she was experiencing, Cornélie tried to continue until the end of the performance, before bursting into tears and half-fainting in front of a traumatized audience, shocked to discover the damage that a twenty-eight year-old voice had just suffered.

Maria Malibran, who had the misfortune to die after falling from a horse at the same age, four years earlier, had departed at the height of her glory, adored by the whole of Europe. Cornélie Falcon would have to experience the torture of living in shadow and silence, forgotten by everyone, until she was eighty-three, ruminating for decades on the memories of her greatness and her fall, leaving only a name and that of a vocal range for posterity.

Cornélie Falcon, l'étoile filante de l'opéra romantique

Patrick Barbier¹

Connue des spécialistes mais quasiment oubliée du grand public, Cornélie Falcon n'a pas eu la postérité de la Malibran ou de sa sœur Pauline Viardot, ces deux immenses personnalités musicales du XIX^e siècle. Pourtant, peu de cantatrices ont eu l'honneur de laisser leur nom à un type de voix bien particulier, celui de « soprano falcon », caractérisé par un puissant registre dramatique, une voix longue, riche et chaude, aux résonances profondes, à l'aise dans les teintes graves mais pouvant atteindre des aigus impressionnants lorsque la partition l'exige. Reste à comprendre comment une cantatrice aussi célèbre en son temps, rendue quasi mythique par l'aura qu'elle dégageait, a pu connaître une carrière aussi courte pour finir dans l'oubli.

Cornélie était la fille d'un tailleur installé près de l'église Saint-Eustache à Paris. Pendant ses études au couvent des Visitandines, où l'on avait bien l'intention de faire d'elle une nonne, un maître de musique italien, fasciné par le talent

vocal de la jeune pensionnaire, convainquit son père et les religieuses de la lancer dans une carrière musicale : à treize ans, elle entra au Conservatoire de Paris pour y faire de brillantes études sous la conduite du plus grand ténor de ce temps, Adolphe Nourrit. Elle en ressortit avec trois prix. Dans l'assistance de l'une des épreuves se tenait le directeur de l'Opéra, l'entrepreneur docteur Véron, qui venait de reprendre en main les destinées de la « grande maison », après en avoir assuré la fortune (provisoire) avec le succès sans précédent de *Robert le Diable* de Meyerbeer, en 1831. Dès l'année suivante, il proposa à la jeune Cornélie Falcon, tout juste âgée de dix-huit ans, de faire ses débuts fracassants dans une reprise de *Robert*, devant le tout-Paris mélomane, avec pour partenaire... son professeur de chant, Adolphe Nourrit.

On avait tant clamé dans la capitale qu'une nouvelle étoile était née, qu'une prodigieuse *prima donna* allait éblouir la salle, qu'on ne s'était jamais tant disputé les billets d'entrée pour

¹ Auteur de *À l'Opéra au temps de Balzac et Rossini* (Hachette).

cette soirée du 20 juillet 1832. Les spectateurs munis du précieux sésame purent ainsi découvrir dans les rangées d'orchestre et les premières loges tout ce que la France comptait de noms illustres : la littérature était représentée par George Sand, Nerval, Alexandre Dumas, Sainte-Beuve, Benjamin Constant et Eugène Sue ; du côté des arts, on apercevait à quelques mètres de distance Honoré Daumier, Jacques Devéria et Jean-Baptiste Isabey ; les compositeurs Rossini, Auber, Adam, Berlioz, Cherubini, Halévy et Meyerbeer se pressaient dans les premiers rangs ; quant au monde du spectacle, il avait délégué les « stars » de la Comédie-Française, M^{lle} George, Marie Dorval et M^{lle} Mars, en plus des divas les plus célèbres du moment, la Malibran et la Grisi, curieuses de jauger cette nouvelle rivale potentielle.

Un parterre aussi prestigieux, qui n'en était pas à ses premiers frissons en matière d'opéra, avait de quoi paralyser à jamais une débutante de dix-huit ans. Mais, dès son premier air, un murmure d'étonnement parcourut la salle, aussitôt suivi d'un profond silence, qui se transforma pour finir en un tonnerre d'applaudissements. Coup d'essai, coup de maître : Cornélie Falcon venait de remporter la victoire avant même de parvenir au bout du spectacle. Il faut dire qu'elle avait tout pour elle :

sa jeunesse, des cheveux et des yeux noirs d'une grande beauté, un nez aquilin, un teint chaud qui lui conférait une allure légèrement orientale, et surtout une voix de soprano dramatique vibrante, pleine, claire, allant du *si* grave au contre-*ré*, cette fameuse tessiture qu'on allait bientôt qualifier de « soprano falcon ». À cela s'ajoutait un jeu passionné et un talent consommé de tragédienne, qui pouvait être comparé à celui de Maria Malibran ou, naguère, de Caroline Branchu, la créatrice de *La Vestale* de Spontini en 1807 : Aleksandra Kurzak lui rend ici un bel hommage dans la scène centrale de l'acte II (« Toi que j'implore avec effroi... »), grand moment de l'art lyrique français au début du XIX^e siècle.

Commença alors pour Cornélie Falcon une carrière qui lui fit aborder les plus grands rôles passés et présents, tels qu'on peut les entendre dans le présent enregistrement. Elle s'illustra d'abord dans des œuvres écrites avant ses débuts. C'est le cas du *Don Giovanni* de Mozart, opéra que ce même Spontini avait contribué à faire découvrir pour la première fois aux Parisiens dans sa version italienne intégrale en 1811, et notamment de la grande scène de Donna Anna, dans l'acte II : l'héroïne y passe de l'émotion la plus intime aux débordements de joie de la partie finale. Il en va de même dans l'autre scène très mozartienne d'esprit, *Ah! Perfido*, écrite par

Beethoven en 1796 pour la soprano Josepha Duschek, grande amie de Mozart à Prague. Le répertoire de Cornélie Falcon abordait également l'air si richement orné dans sa partie finale (et si exigeant pour les cantatrices !) du *Comte Ory* de Rossini, créé à l'Opéra de Paris en 1828. Ou encore la grande scène d'Agathe, tirée du *Freischütz* de Weber (1821), dans laquelle on réentend l'un des thèmes les plus connus de la célèbre ouverture.

Le reste du programme fait la part belle aux compositeurs que Cornélie Falcon a connus pendant ses années de gloire, tel Berlioz qui a maintes fois évoqué son talent dans ses chroniques de presse ; il est l'auteur d'une émouvante mélodie, *Le jeune pâtre breton*, écrite en 1833 sur un poème d'Auguste Brizeux. Elle est aussi la créatrice de deux des opéras les plus populaires des premières années de la monarchie de Juillet, deux chefs-d'œuvre qui, après *Robert le Diable*, ont assuré la fortune de la salle Le Peletier : d'abord *La Juive* d'Halévy, où Cornélie incarne une sublime Rachel en 1835, puis *Les Huguenots* de Meyerbeer, dans lequel elle triomphe l'année suivante aux côtés de son maître Nourrit. Elle participe enfin à la première moins heureuse de *Stradella*, opéra aujourd'hui peu connu du franco-suisse Niedermeyer. On y raconte de façon très romancée la vie d'un

compositeur du XVII^e siècle, séducteur d'une femme mariée, puis traqué par deux assassins à la solde de l'époux jaloux. C'est là que la voix de « la » Falcon va montrer les premiers signes de son déclin.

Après de tels coups d'éclat, il est un danger que la nouvelle diva n'avait pas assez mesuré, et qui guettait beaucoup de ses consœurs : la fragilité d'une voix lancée trop tôt après les études, dans des rôles d'une difficulté technique ébouriffante, joués soir après soir dans l'immense salle de l'opéra Le Peletier. À la rapidité de ses études, à la précocité de ses débuts, à la fatigue accumulée au bout de peu d'années s'ajoutaient des drames personnels, comme le départ pour l'Italie de son maître adoré (dont elle était secrètement éprise), le ténor Adolphe Nourrit. En 1838, elle décida donc de le suivre vers le soleil de Naples, pour recouvrer la santé et tenter de retrouver une voix qui avait tendance à s'enrouer, l'obligeant à annuler plusieurs représentations. Le suicide de Nourrit dans cette ville, en 1839, fut pour elle comme une sorte de coup de grâce.

Lorsqu'elle réapparut sur scène pour une représentation à son bénéfice, le 14 mars 1840, le public enthousiaste et fanatique de ses admirateurs assista à la chute la plus tragique qu'une cantatrice puisse connaître. La voix naguère si lumineuse et ample connaissait

encore de rares beaux moments, mais semblait le reste du temps en notes assourdies, rauques et éraillées. « Tout à coup, raconte la comtesse Dash, elle ouvre la bouche, et il n'en sort plus aucun son ; je ne saurais rendre ce qui se passa alors, le cri qui s'échappa de toutes ces poitrines, comme si chacun eût voulu donner de son souffle. Elle essaya en vain ; alors sa physionomie exprima une douleur que rien ne saurait rendre. » Consciente de la tragédie qu'elle vivait, Cornélie s'efforça d'aller jusqu'au bout du spectacle, avant d'éclater en sanglots et de tomber à demi-évanouie devant un auditoire saisi à la gorge, bouleversé de constater les ravages qu'une voix de vingt-huit ans venait de subir.

Maria Malibran, qui avait eu le malheur de mourir des suites d'une chute de cheval à ce même âge, quatre ans plus tôt, était partie en pleine gloire, adulée par l'Europe entière. Cornélie Falcon allait devoir connaître le supplice de vivre dans l'ombre et le silence, oubliée de tous jusqu'à quatre-vingt-trois ans, ruminant pendant des décennies les souvenirs de sa grandeur et de sa chute, ne laissant à la postérité qu'un nom et celui d'une tessiture.

WOLFGANG AMADEUS MOZART Don Giovanni K. 527

1. “Crudele ? Ah no, mio bene”

DONNA ANNA

Crudele?

Ah no, mio bene!

Troppo mi spiace allontanarti

un ben che lungamente

la nostr'alma desia...

Ma il mondo, o Dio!

Non sedur la costanza

del sensibil mio core;

Abbastanza per te mi parla amore.

2. “Non mi dir, bell'idol mio”

DONNA ANNA

Non mi dir, bell'idol mio,

che son io crudel con te.

Tu ben sai quant'io t'amai,

tu conosci la mia fe'.

Calma, calma il tuo tormento,

se di duol non vuoi ch'io mora.

Forse un giorno il cielo ancora

sentirà pietà di me.

LUDWIG VAN BEETHOVEN Ah! Perfido, op. 65

3. Ah! perfido, spergiuro,
barbaro traditor, tu parti?
E son questi gl'ultimi tuoi congedi?
Ove s'intese tirannia più crudel?
Va, scellerato! va, pur fuggi da me,
l'ira de' numi non fuggirai.
Se v'è giustizia in ciel, se v'è pietà,
congiureranno a gara tutti a punirti!
Ombra seguace, presente, ovunque vai,
vedrò le mie vendette,
io già le godo immaginando.
i fulmini ti veggo già balenar d'intorno.
Ah no! Fermate, vindici Dei!
Risparmiate quel cor, ferite il mio!
S'ei non è più qual era, son io qual fui,
per lui vivea, voglio morir per lui!

4. Per pietà, non dirmi addio!
Di te priva che farò?
Tu lo sai, bell'idol mio!
Io d'affanno morirò.

5. Ah cruel! Tu vuoi ch'io mora!
Tu non hai pietà di me?
Perchè rendi a chi t'adora
così barbara mercè?
Dite voi se in tanto affanno
non son degna di pietà?

GASPARE SPONTINI La Vestale

6. Air. « Toi que j'implore avec effroi »

JULIA

Toi que j'implore avec effroi,
redoutable déesse,
que ta malheureuse prêtresse
obtienne grâce devant toi.
Tu vois mes mortelles alarmes,
mon trouble, mes combats, mes remords, ma douleur,
laisse-toi fléchir par mes larmes,
étouffe ma funeste ardeur.

7. Récit et air. « Sur cet autel sacré que ma douleur assiège »

JULIA

Sur cet autel sacré, que ma douleur assiège,
je porte en frémissant une main sacrilège.
Mon aspect odieux
fait pâlir la flamme immortelle :
Vesta ne reçoit point mes vœux,
et je sens que son bras me repousse loin d'elle.

Eh bien ! fils de Vénus, à tes vœux je me rends !
Où vais-je ? ô ciel ! quel délire
s'est emparé de mes sens ! ...
Un pouvoir invincible à ma perte conspire ;
il m'entraîne, il me presse... Arrête, il en est temps ;
la mort est sous tes pas, la foudre sur ta tête...

Licinius est là... Quoi, je puis le revoir,
l'entendre, lui parler ; et la crainte m'arrête !...
Non, je n'hésite plus ; l'amour, le désespoir,
usurpent dans mon cœur une entière puissance.
Prononcent mon arrêt.
Impitoyables Dieux ! Suspendez la vengeance !

Que le bienfait de sa présence
enchante un seul moment ces lieux,
et Julia, soumise à votre loi sévère,
abandonne à votre colère
le reste infortuné de ses jours odieux.
Le sort en est jeté, ma carrière est remplie.

8. FROMENTAL HALÉVY La Juive
Romance. « Il va venir »

RACHEL
Il va venir !
et d'effroi... je me sens frémir !
D'une sombre et triste pensée
mon âme hélas est oppressée,

Mon cœur bat... mais non de plaisir...
Et cependant il va venir,
cependant il va venir !
Mon cœur bat mais non de plaisir,
et cependant il va venir !
La nuit et silence,
l'orage qui s'avance
augmentent ma terreur ;
l'effroi, la défiance
s'emparent de mon cœur,
l'effroi, la défiance
s'emparent de mon cœur !
Il va venir !
Chaque pas me fait tressaillir !
J'ai pu tromper les yeux d'un père
mais non pas ceux d'un Dieu sévère,
oui, je le dois, oui je veux fuir...
Et cependant il va venir,
cependant, il va venir !
Oui, je le dois, oui, je veux fuir...
Et cependant il va venir,
cependant, il va venir,
il va venir ! il va venir! il va venir !

9. GIACOMO MEYERBEER Les Huguenots

Récitatif et air. « Je suis seule chez moi... Parmi les pleurs, mon rêve se ranime »

VALENTINE

Je suis seule chez moi ! seule avec ma douleur !
À d'éternels tourments vous m'avez condamnée,
mon père ! Un autre avait mon cœur,
et pourtant vous m'avez donnée !
Et vous que j'implorais en vain dans mon malheur,
vous qui l'avez permis, ce funeste hyménée,
mon dieu, daignez du moins, pour alléger mes maux,
chasser un souvenir fatal à mon repos !

Parmi les pleurs mon rêve se ranime ;
c'est à lui seul qu'appartiennent mes jours.
Ces doux regrets, y penser est un crime ;
je veux les fuir, je veux les fuir,
hélas, et j'y pense toujours !
De loin encore sa voix chérie,
fait taire en moi la voix des cieux;
et son image, quand je prie,
sur les autels, hélas ! s'offre à mes yeux !...

10. LOUIS NIEDERMEYER Stradella

Récit et air. « Ah ! quel songe affreux »

LÉONOR

Ah !... Ah ! quel songe affreux ! Grâce au ciel, il s'achève !
Mais... où suis-je ! Mon Dieu !... Quel trouble en moi s'élève !
Qui m'a conduite ici ?... Se peut-il ? Ô douleur !
Cet éclat ! ces murs... Ah ! ce n'était point un rêve !
Oui, tout est vrai ! Malheur ! Malheur !
Quand celui que j'adore à l'hymen se prépare,
quand peut-être à cette heure, il m'appelle, il m'attend,
faut-il donc sans pitié que le ciel nous sépare
et qu'il change en affront ce bonheur d'un instant !
Pour quel crime, ô mon Dieu ! M'avez-vous condamnée ?
Ai-je pu mériter la rigueur de mon sort ?
À la honte, en ces lieux, si je suis destinée,
à genoux je demande la mort !
Pauvre orpheline dès l'enfance,
qui donc peut prendre ma défense ?
Mon bien-aimé, lorsqu'on m'offense,
ne peux-tu rien ici pour moi ?
Ô Stradella, quand je t'implore,
mes cris n'arrivent pas à toi...
Ma plainte en vain redouble encore...
Nul ne répond à mon effroi...

11. GIOACHINO ROSSINI Le comte Ory

« En proie à la tristesse »

LA COMTESSE

En proie à la tristesse,
ne plus goûter d'ivresse
au sein de la jeunesse,
souffrir, gémir sans cesse,
voilà quel est mon sort.
Se flétrir en silence,
n'espérer que la mort.
Hélas, quelle souffrance.

O peine horrible !
Vous que l'on dit sensible,
daignez, s'il est possible,
guérir le mal terrible
dont je me sens mourir !

Soulagez ma douleur,
rendez-moi le bonheur.

Céleste providence,

je te bénis
de ta clémence !
O bon ermite,
votre mérite
en mes beaux jours

vivra toujours.
Votre mérite
à mon secours
viendra toujours.
Isolier, que ta présence
m'a fait naître un doux émoi.
Cher Isolier,
je veux t'aimer.

12. HECTOR BERLIOZ

Le jeune pâtre breton

Dès que la grive est éveillée
sur cette lande encor mouillée
je viens m'asseoir
jusques au soir ;
Grand-mère de qui je me cache
dit : Loïc aime trop sa vache
oh ! oh ! nenni da !
Mais j'aime la petite Anna.

À son tour, Anna, ma compagne
conduit derrière la montagne
près des sureaux
ses noirs chevreaux ;
si la montagne, où je m'égare
ainsi qu'un grand mur nous sépare
sa douce voix
sa voix m'appelle au fond du bois.

Oh ! sur un air plaintif et tendre
qu'il est doux au loin de s'entendre
sans même avoir
l'heur de se voir !
De la montagne à la vallée
la voix par la voix appelée
semble un soupir
mêlé d'ennui et de plaisir.

Ah, retenez bien votre haleine,
brise étourdie, et dans la plaine
parmi les blés
courez, volez!
Dieu ! la méchante a sur son aile
emporté la voix douce et frêle
la douce voix
qui m'appelait au fond du bois.

13. CARL MARIA VON WEBER Der Freischütz

“Wie nahte mir der Schlummer... Leise, leise, fromme Weise!”

AGATHE

Wie nahte mir der Schlummer,
Bevor ich ihn gesehn?
Ja, Liebe pflegt mit Kummer
Stets Hand in Hand zu gehn!
Ob Mond auf seinem Pfad wohl lacht?

Welch schöne Nacht!

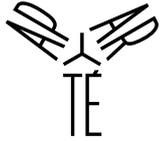
Leise, leise,
Fromme Weise!
Schwing dich auf zum Sternenkreise.
Lied erschalle!
Feiernd walle
Mein Gebet zur Himmelshalle!

O wie hell die goldnen Sterne,
Mit wie reinem Glanz sie glühn!
Nur dort in der Berge Ferne,
Scheint ein Wetter aufzuziehn.
Dort am Wald auch schwebt ein Heer
Dunkler Wolken dumpf und schwer.
Zu dir wende
Ich die Hände,
Herr ohn' Anfang und ohn' Ende!
Vor Gefahren
Uns zu wahren
Sende deine Engelscharen!

Alles pflegt schon längst der Ruh';
Trauter Freund, wo weilest du?
Ob mein Ohr auch eifrig lauscht,
Nur der Tannen Wipfel rauscht;
Nur das Birkenlaub im Hain
Flüstert durch die hehre Stille
Nur die Nachtigall und Grille
Scheint der Nachtluft sich zu freun.
Doch wie? Täuscht mich nicht mein Ohr?

Dort klingt's wie Schritte!
Dort aus der Tannen Mitte
Kommt was hervor!
Er ist's! er ist's!
Die Flagge der Liebe mag wehn!

Dein Mädchen wacht
Noch in der Nacht!
Er scheint mich noch nicht zu sehn!
Gott, täuscht das Licht
Des Monds mich nicht,
So schmückt ein Blumenstrauß den Hut!
Gewiss, er hat den besten Schuss getan!
Das kündigt Glück für morgen an!
O süsse Hoffnung! Neu belebter Mut!
All meine Pulse schlagen,
Und das Herz wallt ungestüm,
Süss entzückt entgegen ihm!
Konnt' ich das zu hoffen wagen?
Ja, es wandte sich das Glück
Zu dem teuern Freund zurück:
Will sich morgen treu bewähren!
Ist's nicht Täuschung? - Ist's nicht Wahn?
Himmel, nimm des Dankes Zähren
Für dies Pfand der Hoffnung an!
All meine Pulse schlagen,
Und das Herz wallt ungestüm,
Süss entzückt entgegen ihm.



MORPHING CHAMBER ORCHESTRA
VIENNA

Enregistré par Little Tribeca du 19 au 24 octobre 2023 à la Lorely-Saal de Vienne, Autriche

Direction artistique : Nicolas Bartholomé

Prise de son : Nicolas Bartholomé (Little Tribeca), Étienne Decreuse, Kristaps Andris Austers (Tonzauber)

Montage : Étienne Decreuse

Mixage : Étienne Decreuse, Kristaps Andris Austers

Mastering : Georg Burdicek

Enregistré en 24 bits/96kHz

English translation by Peter Bannister

Couverture : Magdalena Łuniewska / BukuTeam

Un grand merci au Palazzetto Bru Zane pour l'édition de l'air de *Stradella*.

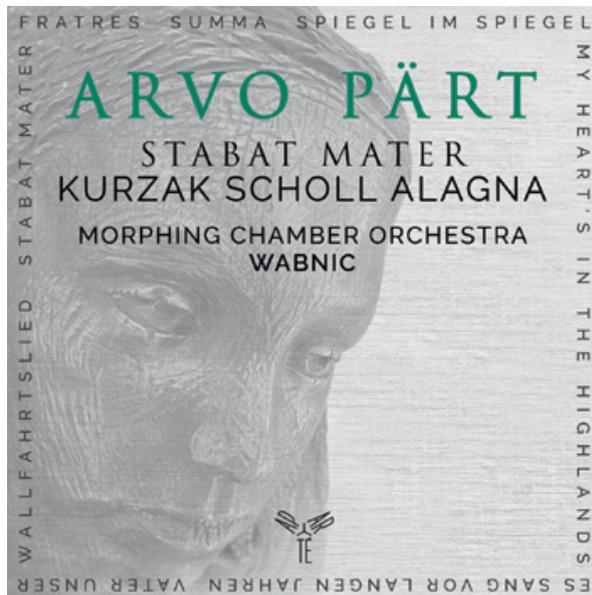
[LC] 83780

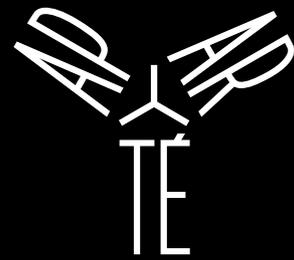
AP353 Little Tribeca © © 2024 Aparté, a label of Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin [LC] 83780

apartemusic.com aleksandrakurzak.com morphingmusic.com

Also available





apartemusic.com