



# POLDOWSKI

mélodies

**Élise Gabèle** - soprano  
**Philippe Riga** - piano Érard

**Sylvain Cremers** - hautbois d'amour

# POLDOWSKI (Régine Wieniauski) (Ixelles, 1879 - Londres, 1932)

## mélodies

1	<i>L'heure exquise</i> (P. Verlaine - 1913)	2'46
2	<i>Mandoline</i> (P. Verlaine - 1911)	1'38
	<i>Trois mélodies sur des poésies de Paul Verlaine</i> (1911)	
3	<i>Dimanche d'avril</i>	2'54
4	<i>Bruxelles</i>	2'27
5	<i>En sourdine</i>	2'50
6	<i>Dansons la gigue</i> (P. Verlaine - 1912)	1'41
7	<i>Cythère</i> (P. Verlaine - 1912)	1'01
8	<i>Cortège</i> (P. Verlaine - 1912)	1'25
9	<i>L'attente</i> (P. Verlaine - 1912)	2'23
10	<i>Brume</i> (P. Verlaine - 1912)	1'52
11	<i>Spleen</i> (P. Verlaine - 1912)	2'48
12	<i>Sur l'herbe</i> (P. Verlaine - 1918)	2'01
13	<i>Le faune</i> (P. Verlaine - 1919)	1'07
14	<i>Impression fausse</i> (P. Verlaine - 1912)	2'21
15	<i>Colombine</i> (P. Verlaine - 1911)	1'56
16	<i>Fantoches</i> (P. Verlaine - 1912)	1'12

17	<i>Effet de neige</i> (P. Verlaine - 1913)	2'42
18	<i>Circonspection</i> (P. Verlaine - 1913)	2'44
19	<i>Crépuscule du soir mystique</i> (P. Verlaine - 1913)	2'53
20	<i>A poor young shepherd</i> (P. Verlaine - 1923)	2'23
21	<i>À Clymène</i> (P. Verlaine - 1927)	2'14
22	<i>Sérénade</i> (A. Retté - 1914)	2'48
23	<i>La passante</i> (Poldowski - 1924)	2'04
24	<i>Pannyre aux talons d'or</i> (A. Samain - 1912)	3'35
25	<i>Dans une musette</i> (J. Dominique - 1918)	3'57
26	<i>Berceuse d'Armorique</i> (A. Le Braz - 1914)	3'15
27	<i>Soir</i> (A. Samain - 1911)*	4'56

---

**TT: 66'50**

**Élise Gäbele** - soprano  
**Philippe Riga** - piano Érard  
\* **Sylvain Cremers** - hautbois d'amour

Le piano Érard n° 80494 de 1900 (Anvers, coll. Michael Weilacher) a été restauré et réglé par Daniël Boulanger.

Nous tenons à remercier Mme Valérie Formery et le Musée Ianchelevici (La Louvière), MM Olivier Bivor, Daniël Boulanger, Thierry Delplancq, Jacques Gobert et la Ville de La Louvière, Melle Weronika Kasprzak, MM Stefaan Ottenbourgs et l'Akademiezaal Sint-Truiden, Michael Weilacher et Mme Maria Winiarska et l'Ambassade de Pologne.

## Illustrations

Couverture: Anna BOCH (1848-1936), *Neige à Ohain*, huile sur panneau, 1911-1917, coll. Ville de La Louvière, Musée Ianchelevici (Inv. D 352/1995) © KIK-IRPA (Bruxelles).

### Notice:

1. Carte de visite d'Henri Wieniawski, mentionnant son domicile du 24, rue de Florence, près de l'avenue Louise, à Bruxelles (coll. particulière).
2. Henri Wieniawski et son épouse Isabelle Bessie-Hampton (coll. particulière).
3. Lady Dean Paul avec sa fille Brenda et son fils Brian, photographiés à Netherwell, en 1914 (coll. particulière).
4. Partition de *Cythère*, avec dédicace autographe de Poldowski à Madeleine Maus (coll. particulière).
5. Portrait photographique anonyme de Poldowski, reproduit dans *Miniature essays: Poldowski*, Londres, Chester, 1924 (coll. particulière).
6. Partition manuscrite de *A poor young sheperd*, reproduite dans *Miniature essays: Poldowski*, Londres, Chester, 1924 (coll. particulière).
7. Partition de *Cortège*, avec dédicace autographe de Poldowski à Octave Maus (coll. particulière).
8. Irène Wieniawska, *Deux mélodies sur des poèmes de Victor Hugo*, Bruxelles, Schott, ca 1903 (coll. particulière).

---

Production: Musique en Wallonie, rue Charles Magnette, 5 à B-4000 Liège  
(<http://www.musiwall.ulg.ac.be/>)

Enregistrement: 2-4 novembre 2006, Academiezaal, Sint-Truiden

Prise de son et montage: Manuel Mohino

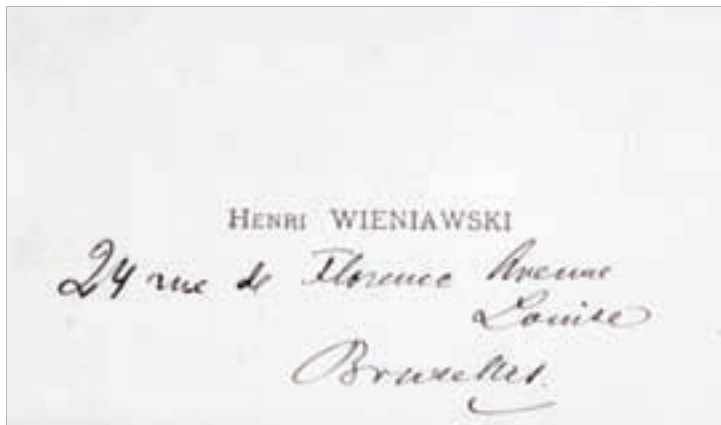
Directeurs de projet: Manuel Couvreur et Frédéric Lemmers

Graphisme: Valérian Larose

---

Réalisé avec le concours du Ministère de la Communauté française de Belgique  
(Service général des Arts de la scène – Service Musique)

Avec le concours de l'Ambassade de Pologne



1. Carte de visite d'Henri Wieniawski

# POLDOWSKI

(Ixelles, 1879 - Londres, 1932)

Régine Wieniawski naît le 16 mai 1879, à 22 heures, au numéro 24 de la rue de Florence à Ixelles où son père, le célèbre violoniste et compositeur polonais Henryk Wieniawski, s'était installé après sa nomination au Conservatoire de Musique de Bruxelles en 1874. Il devait mourir à Moscou, le 31 mars 1880, quelques mois après la naissance de la dernière des sept enfants que lui avait donnés son épouse Isabelle Bessie Hampton: celle-ci était la nièce de George Osborne et appartenait à une famille londonienne, célèbre pour avoir protégé Rossini, Meyerbeer, Jenny Lind, Michael William Balfe ou Anton Rubinstein. Malgré cet atavisme, Régine sera la seule enfant du couple à poursuivre une carrière musicale.

Tout en séjournant régulièrement à Londres, Régine Wieniawski et sa mère vécurent à Bruxelles jusqu'en 1896. Sa formation musicale est mal connue et les quelques éléments qu'elle-même a indiqués dans ses biographies officielles ne sont pas confirmés par les archives. Elle étudie le piano avec Miss

Ellis et, très vite, donne ses premiers concerts à Bruxelles. Elle a prétendu avoir étudié ensuite au Conservatoire de Bruxelles – dont la réputation dépassait alors largement les frontières belges – et y avoir été l'élève de Pierre Storck, pour le piano, et de François-Auguste Gevaert, pour la composition. Il est cependant avéré qu'il n'en est rien, son nom étant absent des registres. Peut-être fut-elle leur élève, mais en privé. Il est possible aussi qu'elle ait étudié au cours pour jeunes filles que son oncle, le pianiste Joseph Wieniawski, avait ouvert à Bruxelles.

Quoi qu'il en soit, Régine est une enfant prodige. En 1893, le ténor Gervase Elwes, alors attaché d'ambassade à Bruxelles, assiste à l'un de ses concerts: elle y interprète « deux ou trois de ses propres compositions. Elles étaient très remarquables, témoignant d'une grande originalité et, pour son âge, d'une grande maîtrise ». Elle se lie d'amitié avec son voisin Octave Maus qui, à la tête du cercle des XX et ensuite de *La libre esthétique*, devait faire de Bruxelles l'une des plaques tournantes du modernisme pictural et musical européen. Leur complicité ne devait jamais se démentir: en 1912, *Cortège* et *Cythère* seront dédiés respectivement à Octave Maus et à son

2. Henri Wieniawski et son épouse  
Isabelle Bessie-Hampton



épouse Madeleine. Sans doute est-ce par leur entremise qu'elle découvre très tôt l'œuvre de Debussy, qui devait exercer sur sa personnalité musicale une influence décisive.

Elle aurait ensuite poursuivi sa formation musicale à Londres, auprès de Michael Hambourg et Percy Pitt. Elle y fait paraître deux mélodies sur des textes de Yeats et de Tennyson, sous le nom d'Irène Wieniawska, décidant ainsi de substituer un nouveau prénom à celui qui lui venait de sa grand-mère paternelle, Regina Wolff. Elle y retrouve Nelly Melba dont elle était l'amie depuis les débuts de la soprano australienne à la Monnaie en 1887. Melba la présente à sir Aubrey Dean Paul (1869-1961), un jeune aristocrate épris de musique et lui-même chanteur. Régine Wieniawski l'épouse en 1901 en l'église St. Mary Abbots, Kensington. Le jeune couple s'installe au 15 Basil Street et y accueille notamment la Pavlova, Mark Hambourg et Henry Wood. De cette union, naîtront Donald Severin (1902-1904), Brian Kenneth (1905-1972) et Brenda (1907-1959). Lady Dean Paul prend la nationalité anglaise et publie à Bruxelles, toujours sous le nom d'Irène Wieniawska, deux mélodies sur des textes de Victor Hugo. Sans doute est-ce à la fois par souci des convenances aristocratiques et afin de dissimuler un patronyme trop

célèbre, qu'elle décide de poursuivre sa carrière de pianiste et de compositeur sous le pseudonyme de Poldowski. C'est sous ce nom que Gervase Elwes la retrouve à Bruxelles en 1903: « Elle a interprété plusieurs de ses mélodies [...] qui m'ont fort impressionné. J'en ai trouvé deux si belles que j'ai décidé de les chanter à mon récital, et elle m'a dédié l'une d'elles ». Poldowski lui dédiera non seulement *En sourdine*, mais aussi *Spleen*.

Poldowski aurait ensuite étudié à Paris, en 1903, avec André Gédalge et, en 1907, à la *Schola cantorum* avec Vincent d'Indy, deux maîtres auprès desquels travaillait également son cousin Adam Wieniawski. Sans doute découvre-t-elle alors la musique de Ravel qui, avec celle de Debussy, constituera la base de son univers référentiel. En mars 1911, elle est de retour à Bruxelles où Maus l'a invitée à prendre part aux concerts de *La libre esthétique*. Elle joue ses compositions pour piano et accompagne ses mélodies chantées par la soprano Madeleine Demest. La presse est excellente et Charles van den Borren loue des œuvres « marquées au coin d'une rare distinction et [qui] font preuve d'une personnalité très nettement tranchée [...]». Tout cela est dessiné d'une plume alerte et incisive et l'on a la sensation d'une technique

arrivée à maturité et appariée à la plus vive spontanéité d'invention ». Se remémorant ce concert, Madeleine Maus évoque « le visage espiègle et triste » de son amie et l'originalité profonde de son art: « Avec une intuition poétique tout à fait particulière, elle s'imprègne de l'atmosphère d'un poème plus qu'elle n'en réalise exactement chaque mot, et la recrée aussi infailliblement qu'un parfum recrée une minute oubliée. Certaines de ses mélodies sont pétillantes et endiablées: mais quand on pense à Poldowski, c'est toujours quelque chose de fin, de nostalgique et de brumeux que l'on évoque ». Durant l'été de 1911, la famille séjourne à l'île Shona, dans les Hébrides, où elle est l'hôte du célèbre mécène musical lord Howard de Walden dont elle met en musique l'un des livrets.

Son succès bruxellois lui ayant donné confiance, elle se décide à éditer certaines de ses compositions. Une quinzaine de mélodies, la plupart sur des poèmes de Verlaine, paraissent chez Durand en 1911 et chez Roeder, sans doute à compte d'auteur, en 1912 et 1913. La reine Élisabeth de Belgique ayant témoigné son souhait de l'entendre, elle emménage à Bruxelles au printemps 1912 et s'installe avec sa famille dans un appartement de l'avenue Louise. En mars, *La*



*libre esthétique* l'invite à deux reprises: elle accompagne elle-même Émile Chaumont lors de la création de sa sonate pour piano et violon, dédiée « à mon ami Octave Maus ». En 1913, elle revient une dernière fois à Bruxelles pour y accompagner Jane Bathori-Engel, dans quatre de ses mélodies sur des poèmes de Verlaine.

La presse bruxelloise fait alors écho à ses succès londoniens. En effet, en janvier 1912, son ami Henry Wood a assuré les créations de sa *Suite miniature* et de son *Nocturne* aux *Sunday Concerts*. En 1919, au *Queens's Hall*, il accompagnera son amie lors de la première de son *Pat Malone's Wake* pour piano et orchestre.

Poldowski, tombée très gravement malade à l'automne 1913, ne peut répondre à l'invitation de Maus qui, en mars, est contraint d'assurer personnellement la partie de piano des quatre mélodies nouvelles chantées par Anne-Marie Delacre-Weber. Pour parachever sa convalescence, Poldowski et sa famille s'installent à la campagne. Sous l'influence de la célèbre actrice Mary Anderson, toute la famille se convertit au catholicisme en 1916. En 1919, le couple connaît une crise profonde

qui aboutira, en 1921, à une séparation légale. Au mois d'août 1919, Poldowski décide de tenter sa chance aux États-Unis. Sa situation financière y est si difficile que l'éditeur Carl Fischer accepte de lui avancer l'argent de la publication de son drame symphonique *Silence*. Malheureusement le concert de ses œuvres qu'elle espérait donner avec son ami Gervase Elwes est annulé en raison du décès accidentel de celui-ci en 1921 à Boston. C'est à New York qu'elle fait la connaissance du tout jeune Noel Coward qui la rejoindra par la suite à Londres. Elle parvient finalement à organiser une série de concerts de ses œuvres à l'Ambassador Hotel. L'accueil est très enthousiaste et le *New York Times* célèbre « une artiste accomplie, très douée techniquement et musicienne jusqu'au bout des doigts ».


De retour à Londres en 1922, elle se remet à la composition. Le dramaturge Alfred Sutro, la mezzo-soprano Marguerite d'Alvarez et le chef Eugène Goossens – trois amis rencontrés à Bruxelles –, ainsi que la claveciniste Violet Gordon Woodhouse et le violoniste Pavel Kochanski comptent parmi les familiers de Cadogan Street. Au début de 1923, elle lance une série de concerts de midi au Hyde Park Hotel: les *Concerts internationaux de La libre esthétique* accueillent Arthur Rubinstein,

Jacques Thibaud ou le London String Quartet. Pour améliorer sa situation financière, elle donne de nombreux concerts privés, ouvre un atelier de haute couture et crée des modèles pour la famille royale britannique. En 1925, elle part pour une tournée en Espagne. Madrid lui réserve un accueil particulièrement chaleureux, comme elle l'écrit à sa fille Brenda: « Après le concert au palais royal, hier soir, le roi et la reine m'ont offert en souvenir un bracelet de diamants, de petits diamants roses taillés formant les initiales royales, ainsi qu'une photographie dédicacée de la reine ».

Malgré une situation financière difficile et une santé chancelante, ces années se révèlent très productives. Poldowski mène à bien la composition de plusieurs pièces pour orchestre, ainsi que l'opéra-comique *Laughter*. La plupart de ces œuvres, demeurées inédites, semblent perdues. À partir de 1914, elle avait fait réparaître, chez Chester à Londres, la plupart des mélodies publiées à Paris. S'y ajoutent quinze mélodies nouvelles, dont trois pour voix et quatuor à cordes. Elle publie plusieurs pièces pour piano (*Caledonian Market*, 1923; *The Hall of Machinery – Wembley, Sonatine et Study*, 1928), pour piano et violon (*Berceuse de l'enfant mourant et Tango*, 1923), ainsi que trois pièces pour clarinette et piano (1927).



3. Lady Dean Paul avec sa fille Brenda et son fils Brian



Mais depuis 1927, sa santé ne cesse de se dégrader. À la suite de plusieurs attaques de pneumonie sévère, les médecins sont contraints, en mai 1931, de l'amputer du poumon droit. L'opération est un échec et Poldowski succombe à une crise cardiaque, le 28 janvier 1932.

Selon ses propres dires, Poldowski « ne trouva jamais de paix ni de satisfaction complète sous aucune influence scolastique ». Aussi préféra-t-elle poursuivre seule son éducation musicale. Une formation d'autodidacte, certes, mais non de musicienne amateur: que ses œuvres aient été interprétées par des artistes aussi réputés que Jane Bathori, Murray Davey, Gervase Elwes, Maggie Teyte, Jasha Heifetz ou Henry Wood l'attestent hautement. Sa méthode de composition nous est connue par le témoignage de sa fille Brenda: « Je me la rappelle nettement, assise dans son boudoir dont les petites fenêtres donnaient sur

la cerisaie, s'efforçant d'écrire la partition de quelque pièce d'orchestre, sans s'aider d'un piano (la plupart de ses compositions ont été achevées de cette manière, car elle disait qu'elle entendait tout aussi bien les différentes parties instrumentales sans piano) ».

Poldowski a toujours revendiqué sa singularité de femme-artiste, préférant « suivre avec sensibilité le penchant naturel de son sexe, plutôt que de se laisser conduire par le désir de rivaliser avec les facultés masculines, qui rend si souvent stérile l'art féminin ». Sa musique proclame une approche à la fois humaniste et aristocratique « qui, sans croire nécessaire de s'exprimer avec une lourdeur prétentieuse, n'en est pas moins profonde ». Aussi peut-elle proclamer avec raison « l'originalité de ses conceptions et de ses expressions, son goût naturellement moderne en ce qui touche les formes, le matériel thématique, la substance harmonique, tout en révélant un sens inné et héréditaire de la liberté, ne sont pourtant jamais iconoclastes ». Rien d'épigonal en effet dans sa démarche créatrice résolument tournée vers l'avenir.

Que son œuvre vocale soit écrite – à l'exception de cinq mélodies anglaises –

sur des textes français n'a rien qui doive surprendre. Se souvenant de son enfance, Brenda Dean Paul écrit: « Nous avons toujours parlé français, en fait ma mère ne nous a jamais parlé autre chose ». Non sans une certaine audace, Poldowski n'hésite pas à s'attaquer à des textes déjà mis en musique par Fauré, Debussy ou Ravel. Si tantôt les raffinements harmoniques, la sensibilité mélancolique et les références picturales la rapprochent de Debussy, si tantôt la netteté de la déclamation, l'humour et l'ironie rappellent Ravel, son art n'en demeure pas moins éminemment personnel. Ainsi que l'écrivait Charles van den Borren, celui-ci se caractérise par « une admirable appropriation de la musique aux paroles; un sens très précis de ce que doit être une mélodie vraiment moderne pour ne pas tomber dans l'artifice ou la déliquescence; enfin, une compréhension très délicate des diverses nuances du sentiment et une façon de les exprimer vraiment idéale et en un certain sens définitive ». Tant par leur facture que par leur esprit, des mélodies comme *Cortège* ou *Dansons la gigue* annoncent plutôt qu'elles ne suivent Poulenc.

Les vingt et une mélodies composées sur des poèmes de Verlaine se trouvent ici rassemblées pour la première fois. Bien que ces mélodies

éditées ne constituent pas l'intégralité des œuvres composées par Poldowski sur des textes du « pauvre Lélian », elles n'en constituent pas moins le plus important corpus consacré par un compositeur à ce poète génial. Puissant à tous ses recueils, Poldowski vise la diversité des ambiances: déliquescences symbolistes dans *Crépuscule du soir mystique*, paysages impressionnistes dans *Brume* ou *Effet de neige*, mélancolie exaspérée dans *Spleen*, mais aussi sarcasmes caustiques dans *Mandoline* ou *Sur l'herbe* et tendresse infinie dans *L'heure exquise* ou *A poor young sheperd*. L'ensemble, composé entre 1911 et 1923, frappe cependant par son exceptionnelle cohérence esthétique et, en particulier, par son souci extrême de concision: la mélodie la plus brève dure une minute et la plus longue, pas même trois. Pourtant, une écoute attentive permet de percevoir une évolution sur laquelle la compositrice s'est exprimée: « En même temps que s'accroissait son sentiment de la forme décorative dans des œuvres instrumentales abstraites et associées davantage avec de pures images qu'avec des sentiments exprimés en paroles, son style s'est éloigné de l'impressionnisme qui marquait ses premières œuvres ». Cette « seconde manière » s'ouvrait vers les nouvelles perspectives tracées, dans le même temps, par Stravinsky et le groupe des

Six. En 1927, avec *À Clymène* – sur une poésie de Verlaine, elle-même rétrospective de toute son œuvre –, Poldowski choisit de conclure ce cycle sur une mélodie testamentaire d'une polytonalité kaléidoscopique.

Les six autres mélodies proposées ici contrastent par leur développement et l'ampleur de leur ligne mélodique. L'effet de crescendo de *Pannyre aux talons d'or*, publiée en 1919, témoigne de préoccupations esthétiques similaires à celles d'un Ravel dont *La valse* ne sera créée que l'année suivante. En revanche, *La passante* – sur un texte écrit par elle-même – est, dans sa tonalité exotique et sensuelle, un hommage explicite à *L'indifférent* du même compositeur. *Soir*, avec sa splendide partie de hautbois d'amour obligé, est sans doute l'une des compositions les plus émouvantes de son auteur: écrite sur un poème évoquant la mort d'un enfant et dédiée à son époux, cette mélodie est un bouleversant hommage rendu au fils aîné du couple décédé en 1904. Ce drame qui a déchiré la vie de la compositrice et brisé son couple lui a également inspiré les funèbres *Berceuse d'Armorique* et *Berceuse pour l'enfant mourant*.

---

**Manuel COUVREUR**

# POLDOWSKI

(Elsene, 1879 - Londen, 1932)

Régine Wieniawski is geboren op 16 mei 1879 om 22u, in het huis aan de Florencestraat nr 24 in Elsene, waar haar vader, de bekende Poolse vioolspeler en componist Henryk Wieniawski, zijn intrek genomen had na zijn aanstelling in 1874 aan het Muziekconservatorium van Brussel. Op 31 maart 1880 overlijdt hij in Moskou. Zijn echtgenote Isabelle Bessie-Hampton was de nicht van George Osborne en maakte deel uit van een Londense familie die bekend stond voor haar bescherming van Rossini, Meyerbeer, Jenny Lind, Michael William Balfe en Anton Rubinstein. Ondanks deze bloedlijn, is Régine nochtans het enige kind van het koppel dat een muzikale carrière nastreeft.

Hoewel ze ook regelmatig in Londen vertoeven, blijven Régine Wieniawski en haar moeder tot in 1896 in Brussel wonen. Over haar muzikale opleiding zijn we niet goed ingelicht en de weinige elementen die ze zelf aangeeft in haar officiële biografieën, kunnen niet bevestigd worden door de archieven. Ze studeert piano met Miss Ellis en geeft al zeer snel haar eerste concerten in Brussel. Zijzelf

beweert nadien gestudeerd te hebben aan het Brussels Conservatorium – waarvan de toenmalige roem de Belgische grenzen ver oversteeg – en er leerling geweest te zijn van Pierre Storck voor piano en van François-Auguste Gevaert voor compositie. Dit lijkt nochtans niet te kloppen vermits haar naam in de registers ontbreekt. Misschien was ze wel hun leerling, maar dan eerder privé. Het is ook mogelijk dat ze gestudeerd heeft aan de leergangen voor jonge meisjes die haar oom, de pianist Joseph Wieniawski, in Brussel geopend had.

Wat er ook van zij, moet men erkennen dat Régine een soort wonderkind was. In 1893 woont de tenor Gervase Elwes, die op dat moment diplomatieke attaché was in Brussel, een van haar concerten bij: « ze werd gevraagd om twee of drie van haar eigen composities te spelen. Deze waren werkelijk buitengewoon, vertoonden een grote originaliteit en, voor haar leeftijd, een grote afwerking ». Zij knoopt vriendschapsbanden aan met haar buurman Octave Maus die, aan het hoofd van de Cercle des XX en vervolgens van *La libre esthétique*, van Brussel een van de draaischijven zou maken van het Europese picturale en muzikale modernisme.



*À l'enfant immense, de tout coeur*  
*Poldowski*

# CYTHÈRE

Mélodie

POUR CHANT ET PIANO

Publié de

**Paul Verlaine**

Écrit de

**Poldowski**

4. Partition de *Cythère*, avec dédicace autographe de Poldowski à Madeleine Maus

Hun verbondenheid is nooit afgenomen: in 1912 worden achtereenvolgens Cortège en Cythère aan Octave Maus en zijn echtgenote Madeleine opgedragen. Waarschijnlijk is het door hun tussenkomst dat ze reeds zeer vroeg het werk van Debussy ontdekt. Deze componist zal een beslissende invloed uitoefenen op haar muzikale persoonlijkheid.

Nadien zou ze haar muzikale opleiding verder gezet hebben in Londen, bij Michael Hambourg en Percy Pitt. Ze laat er twee melodieën op teksten van Yeats en Tennyson uitgeven onder de naam Irène Wieniawska, en kiest daarmee voor een nieuwe voornaam in de plaats van die van haar grootmoeder aan vaderszijde, Regina Wolff. Ze ziet er ook de Australische sopraan Nelly Melba terug waarvan ze de vriendin was sinds diens debuut in de Munt in 1887. Melba stelt haar voor aan sir Aubrey Dean Paul (1869-1961), een jonge aristocraat, muzikieliefhebber en zelf ook zanger. Régine Wieniawski treedt in 1901 met hem in het huwelijk in de kerk van St. Mary Abbots, in Kensington. Het jonge koppel neemt zijn intrek in Basil Street 15 en ontvangt er onder andere Pavlova, Mark Hambourg en Henry Wood. Uit dit huwelijk spruiten drie kinderen voort: Donald Severin (1902-1904), Brian Kenneth (1905-1972) en Brenda

(1907-1959). Lady Dean Paul neemt de Britse nationaliteit aan en publiceert, nog steeds onder de naam Irène Wieniawska, in Brussel twee melodieën op teksten van Victor Hugo. Waarschijnlijk was het zowel uit bezorgdheid voor de aristocratische conventies als om een te bekende familienaam te verbergen, dat ze beslist om haar carrière als pianiste en componiste verder te zetten onder het pseudoniem Poldowski. Het is onder die naam dat Gervase Elwes haar terugvindt in Brussel in 1903: « Ze speelde verschillende van haar eigen melodieën [...] en ik was hiervan enorm onder de indruk. Twee van hen vond ik zo mooi dat ik ze zal zingen op mijn recital en een daarvan heeft ze aan mij opgedragen ». Poldowski heeft hem niet alleen *En sourdine* opgedragen maar ook *Spleen*.

Poldowski zou nadien in Parijs gestudeerd hebben, in 1903 met André Gédalge, en in 1907 aan de *Schola cantorum* met Vincent d'Indy. Ook haar neef Adam Wieniawski werkte met deze twee meesters. Waarschijnlijk ontdekt ze dan de muziek van Ravel, die samen met die van Debussy de basis vormt van haar muzikaal referentiekader. In maart 1911 is ze terug in Brussel waar Maus haar uitgenodigd heeft voor de concerten van *La libre esthétique*. Ze speelt haar composities voor piano en



begeleidt haar melodieën die gezongen worden door de sopraan Madeleine Demest. De pers is uitstekend en Charles van den Boren prijst werken « doordrongen van een zelden gehoorde originaliteit en [die] blij geven van een bijzonder opvallende persoonlijkheid [...]». Dit alles werd geschreven met een levendige en snedige pen en dit geeft het gevoel van een techniek die haar volle rijpheid bereikt heeft en die doordrongen is van een bruisende creatieve spontaneïteit ». Wanneer Madeleine Maus zich het concert herinnert, beschrijft ze « het spottend en triestig gezicht » van haar vriendin en de buitengewone originaliteit van haar kunst: « met een bijzondere poëtische intuïtie, laat ze zich doordringen door de sfeer van een gedicht en eerder dan elk woord exact weer te geven, herschept ze het zo feilloos als een parfum die een vergeten herinnering oproept. Sommige van haar melodieën zijn levendig en vol vuur: wanneer men echter aan Poldowski denkt, komt steeds de herinnering boven van iets fijnzinnigs, nostalgisch en door nevelen omhuld ». In de zomer van 1911 verblijft de familie op het eiland Shona in de Hebriden, waar ze te gast is bij de bekende muzikmecenas lord Howard de Walden, waarvan zij een van de libretti op muziek zet.

Door het vertrouwen dat dit Brussels succes haar gegeven had, beslist ze om sommige van haar composities uit te geven. Een vijftiental melodieën, de meeste op gedichten van Verlaine, verschijnen in 1911 bij Durand en in 1912 en 1913 bij Roeder, hoogstwaarschijnlijk voor rekening van de auteur. Wanneer Koningin Elisabeth van België kenbaar maakt dat zij haar wil horen, besluit Poldowski in de lente van 1912 naar Brussel te trekken waar ze met haar familie haar intrek neemt in een appartement aan de Louisalaan. In maart nodigt *La libre esthétique* haar tweemaal uit: zij begeleidt zelf Émile Chaumont bij de creatie van de sonate voor piano en viool opgedragen « aan mijn vriend Octave Maus ». In 1913 keert ze een laatste maal naar Brussel terug om er Jane Bathori-Engel te begeleiden in vier van haar melodieën op gedichten van Verlaine.

De Brussels kranten spreken ter gelegenheid hiervan van haar Londense successen. In januari 1912 stond haar vriend Henry Wood immers in voor de creatie van de *Suite miniature* en de *Nocturne* tijdens de *Sunday Concerts*. In 1919 begeleidt hij zijn vriendin in de *Queen's Hall* voor de première van *Pat Malone's Wake* voor piano en orkest.

Poldowski, die ernstig ziek wordt in de herfst van 1913, kan niet ingaan op een uitnodiging van Maus die in maart verplicht is om zelf de pianopartij voor zijn rekening te nemen van de vier nieuwe melodieën gezongen door Anne-Marie Delacre-Weber. Om haar herstel de bespoedigen vestigen Poldowski en haar familie zich op het platteland. Onder invloed van de beroemde actrice Mary Anderson bekeert de hele familie zich in 1916 tot het katholicisme. In 1919 kent het koppel een ernstige huwelijks crisis die in 1921 zal uitmonden in een wettelijke scheiding. In augustus 1919 besluit Poldowski om haar geluk te wagen in de Verenigde Staten. Haar financiële toestand is zo problematisch dat de uitgever Carl Fischer aanvaardt om haar geld voor te schieten voor de publicatie van haar symfonisch drama *Silence*. Jammer genoeg wordt het concert van de werken die ze hoopte te geven met haar vriend Gervase Elwes afgelast wegens het ongelukkig overlijden van deze laatste in 1921 in Boston. In New-York maakt ze kennis met de jonge Noel Coward die ze vervolgens terugziet in Londen. Ze slaagt er uiteindelijk in om een concertreeks van haar werken te organiseren in het Ambassador Hotel. Het onthaal is enthousiast en de *New York Times* looft « een volmaakte artieste, technisch zeer

sterk en muzikaal tot in de toppen van haar vingers ».

Bij haar terugkeer in Londen in 1922 herbegint ze te componeren. De dramaturg Alfred Sutro, de mezzosopraan Marguerite d'Alvarez en de dirigent Eugène Goossens – drie vrienden die ze eerder in Brussel ontmoet had –, alsook de klavecijnist Violet Gordon Woodhouse en de vioolspeler Pavel Kochanski behoren tot haar vriendenkring in Cadogan Street. Begin 1923 start ze een reeks middagconcerten in het Hyde Park Hotel: deze *Concerts internationaux de La libre esthétique* ontvangen Arthur Rubinstein, Jacques Thibaud en het London String Quartet. Om haar financiële toestand te verbeteren geeft ze ook verschillende privé-concerten, opent ze een haute couture atelier en creëert ze modellen voor de Britse koninklijke familie. In 1925 vertrekt ze voor een tournee naar Spanje. In Madrid wordt ze bijzonder hartelijk ontvangen, zoals ze zelf schrijft aan haar dochter Brenda: « Na het concert gisteravond in het Koninklijk Paleis gaven de Koning en de Koningin mij als aandenken een diamanten armband, met kleine roze diamanten geslepen in de vorm van de Koninklijke initialen, en daarnaast ook een gesigioneerde foto van de Koningin ».

Ondanks een moeilijke financiële situatie en een wankele gezondheid waren deze jaren toch zeer vruchtbaar. Poldowski voltooit de compositie van verschillende werken voor orkest, alsook de komische opera *Rire*. Het merendeel van deze werken, die onuitgegeven bleven, lijken vandaag verloren. Vanaf 1914 had ze bij Chester in Londen het merendeel van haar in Parijs gepubliceerde melodieën heruitgegeven. Hier worden vijftien melodieën aan toegevoegd, waarvan drie voor stem en strijkkwartet. Zij publiceert verschillende stukken voor piano (*Caledonian Market*, 1923; *The Hall of Machinery – Wembley, Sonatine en Study*, 1928), voor piano en viool (*Berceuse de l'enfant mourant* en *Tango*, 1923), alsook drie stukken voor klarinet en piano (1927).

Vanaf 1927 blijft haar gezondheid echter achteruitgaan. Ten gevolge van verschillende aanvallen van ernstige longontsteking, zien de dokters zich in mei 1931 genoodzaakt om haar rechterlong te amputeren. De operatie is een mislukking en Poldowski bezwijkt op 28 januari 1932 aan een hartaanval.

Volgens haar eigen zeggen was Poldowski «altijd rusteloos en ontevreden onder om het even welke scholastieke invloed».

Daarenboven verkoos zij om haar artistieke opvoeding alleen te vervolmaken. Een vorming als autodidact, zeker, maar niet als amateur: dit wordt bewezen door het feit dat haar werken vertolkt werden door bekende artiesten als Jane Bathori, Murray Davey, Gervase Elwes, Maggie Teyte, Jasha Heifetz en Henry Wood. Haar manier van componeren kennen we door de getuigenis van haar dochter Brenda: «Ik herinner mij haar zeer duidelijk, gezeten in haar boudoir waarvan de kleine ramen uitgaven op de kersentuin, terwijl ze zich inspant om de partituur te schrijven van een of ander orkeststuk en dit zonder beroep te doen op een piano (de meeste van haar werken werden op die manier voltooid want, zoals ze zelf zei, kon ze alle verschillende instrumenten horen zonder hulp van de piano)».

Poldowski beriep zich altijd op haar eigenheid als vrouwelijke artieste, waarbij ze verkoos om «de natuurlijke richting van haar geslacht te volgen, eerder dan beïnvloed te worden door het verlangen om de mannelijke mogelijkheden na te botsen wat toch zo vaak de vrouwelijke kunst steriel maakt». Haar muziek betoont een aanpak die tegelijk humanistisch en aristocratisch is en die «niet minder diepgaand is omdat het niet de noodzaak vindt om zich op een

zwaar pretentieuze manier uit te drukken». Ook verklaart ze met verve « haar originaliteit in conceptie en expressie, haar van natuur moderne smaak in vorm, thematisch materiaal en de bijzonder onharmonische substantie en tegelijk een aangeboren neiging vertonend naar vrijheid zonder ooit iconoclastisch te worden ». In haar creatief proces vertoont zij geen enkele navolgingdrang maar richt ze zich voluit naar de toekomst.

Dat haar vocaal werk – met uitzondering van vijf Engelse melodieën – geschreven is op Franse teksten, is helemaal niet uitzonderlijk. Brenda Dean Paul, die zich haar kinderjaren herinnert, schrijft: « We hebben altijd Frans gesproken, in feite heeft mijn moeder tegen ons nooit iets anders gesproken ». Niet zonder enige moed waagt Poldowski het om teksten te gebruiken die reeds op muziek gezet werden door Fauré, Debussy en Ravel. Hoewel het harmonische raffinement, de melancholische gevoelsmatigheid en de picturale referenties haar verwant maken aan Debussy, en hoewel de duidelijkheid van de uitspraak, de humor en de ironie aan Ravel herinneren, blijft haar kunst op de eerste plaats persoonlijk getint. Zoals Charles van den Borren schrijft, wordt deze kunst gekenmerkt door « een bewonderenswaardige koppeling van de

muziek aan het woord; een zeer nauwkeurige zin van wat een werkelijk moderne melodie moet zijn om niet te vervallen in de kunstmatigheid of de versmelting; kortom een zeer geraffineerd begripen van de verschillende nuances van het gevoel en een werkelijk ideale, en in zekere zin een definitieve, manier om deze uit te drukken ». Zowel door de manier waarop ze gemaakt zijn, als door hun geest, zijn melodieën zoals *Cortège* of *Dansons la gigue* eerder voorlopers dan navolgers van Poulenc.

Men vindt hier voor de eerste maal de eenentwintig melodieën op basis van gedichten van Verlaine samen op één CD. Hoewel deze melodieën zeker niet het volledige werk beslaan dat Polodowski componeerde op basis van teksten van de « pauvre Lélian », kunnen we nochtans zeggen dat dit het voornaamste corpus is dat door een componist aan de geniale dichter gewijd werd. Poldowski, die put uit alle bundels van de dichter, gaat hierin op zoek naar een diversiteit van stemmingen: symbolische versmelting in *Crépuscule du soir mystique*, impressionistische landschappen in *Brume* of *Effet de neige*, ten top gedreven melancholie in *Spleen*, maar ook bijtend sarcasme in *Mandoline* of *Sur l'herbe* en oneindige

tederheid in *L'heure exquise* of *A poor young shepherd*. Het geheel, gecomponeerd tussen 1911 en 1923, valt bovendien op door zijn buitengewone esthetische coherentie en, in het bijzonder, door zijn uiterste zorg voor bondigheid: de kortste melodie duurt amper een minuut en de langste niet eens drie. Nochtans kan de aandachtig luisteraar een evolutie vaststellen waarover de componiste zelf een mening gegeven heeft: « Samen met de toename van haar gevoel voor versiering in de abstracte instrumentale werken, die de gevoelens eerder met beelden uitdrukken dan met woorden, heeft haar stijl zich ook verwijderd van het impressionisme dat haar eerste werken kenmerkte ». Deze « tweede periode » is verankerd in de nieuwe perspectieven die op hetzelfde moment door Stravinsky en de *groupe des Six* geopend werden. In 1927 sluit Poldowski deze cyclus af met *À Clymène* – op een gedicht van Verlaine dat zelf al verwijst naar zijn eigen oeuvre –, een testamentaire melodie van een caleidoscopische polytonaliteit.

Dezes andere melodieën die hier voorgesteld worden, contrasteren door hun ontwikkeling en de omvang van hun melodische lijn. Het crescendo-effect van *Pannyre aux talons d'or*, gepubliceerd in 1919, getuigt van

een esthetische bekommernis die verwant is aan die van een Ravel, waarvan *La valse* pas een jaar later zal gecreëerd worden. *La passante* daarentegen – op een door haarzelf geschreven tekst – is door zijn exotische en sensuele tonaliteit een uitdrukkelijke hommage aan *L'indifférent* van dezelfde componist. *Soir*, met een schitterende partij voor obligate hobo d'amore, is waarschijnlijk een van de ontroerendste composities van de auteur: deze melodie, geschreven op een gedicht dat de dood van een kind evocert en opgedragen aan haar echtgenoot, is een verscheurende hommage aan de oudste zoon van het koppel die in 1904 overleed. Dit drama, dat het leven van de componiste verscheurd en haar huwelijk gebroken heeft, inspireerde ook de treurmuziek *Berceuse d'Armorique* en *Berceuse pour l'enfant mourant*.

---

**Manuel COUVREUR**

**Vertaling** : Jean-François DECLERCK en Luc VERNAILLEN

# POLDOWSKI

(Ixelles, 1879 - London, 1932)

Régine Wieniawski was born on 16 May 1879 at 10 p.m. in number 24, Rue de Florence, Ixelles, where her father, the famous Polish violinist and composer Henryk Wieniawski, had settled after being appointed to the Brussels Conservatoire in 1874. He died in Moscow on 31 March 1880. His wife, Isabelle Bessie-Hampton, was the niece of the pianist and composer George Osborne and a member of a London family which was celebrated for having given support to Rossini, Meyerbeer, Jenny Lind, Michael Balfe and Anton Rubinstein. Despite this illustrious lineage, Régine was the only one to pursue a musical career.

Though Régine Wieniawski and her mother frequently visited London, they continued to live in Brussels until 1896. Régine's musical training is little documented, and the few indications she provided to her official biographers are not confirmed by archive sources. She studied the piano with a Miss Ellis and was soon giving her first recitals in Brussels. She claimed to have gone on to study at Brussels Conservatoire, whose reputation then

extended far beyond the frontiers of Belgium, and to have had as her teachers Pierre Storck for piano and François-Auguste Gevaert for composition; however, this seems to be a fabrication, since her name does not appear on any registers or lists. It is possible that she had private lessons with them, and she may also have attended the courses for young ladies which her uncle, Joseph Wieniawski, had inaugurated in Brussels.

Be that as it may, Régine was a child prodigy. In 1893 the tenor Gervase Elwes, an attaché at the Brussels embassy at that time, reported that he had attended one of her recitals in which she played "two or three of her own compositions. They were very remarkable, showing great originality and for her age, great finish." She became friends with her neighbour, Octave Maus, who, at the head of the "Cercle des XX" and later "La libre esthétique", was to turn Brussels into one of the linchpins of European modernism in both painting and music. Their mutual understanding never faltered: in 1912 *Cortège* and *Cythère* were respectively dedicated to Octave Maus and his wife Madeleine. It was doubtless thanks to their influence that she was quick to discover the works of Debussy,

who was to exert a decisive influence on her musical personality.

It appears she pursued her musical training in London with Michael Hambourg and Percy Pitt. There she had two songs to texts by Yeats and Tennyson published under the name of Irène Wieniawska, thus deciding to substitute a different Christian name from her own, which had also been that of her paternal grandmother, Régina Wolff. In London she met up again with Nelly Melba, with whom she had become friendly at the Australian soprano's début at La Monnaie in Brussels in 1887. Melba introduced her to Sir Aubrey Dean Paul (1869-1961), a young music-loving aristocrat who was himself a singer. Régine and Aubrey were married in 1901 at the church of St Mary Abbots, Kensington, and settled at 15 Basil Street, where they entertained celebrities such as Anna Pavlova, Mark Hambourg and Henry Wood. Three children were born: Donald Severin (1902-04), Brian Kenneth (1905-72) and Brenda (1907-59). Lady Dean Paul, as she now was, took British nationality and published in Brussels, still under the name of Irène Wieniawska, two melodies to texts by Victor Hugo. It was doubtless out of respect for aristocratic proprieties, and also in order to conceal a surname that was too

famous, that she now decided to pursue her career as a pianist and composer under the pseudonym of Poldowski. It was under this name that Gervase Elwes found her again in Brussels in 1903: "She played several of her songs (her own compositions) after tea and I was immensely taken with them. So beautiful I found two of them that I am going to sing them at my recital, and one of them she has dedicated to me." Poldowski dedicated not only *En sourdine* but also *Spleen* to him.

Poldowski may have gone on to study in Paris in 1903 with André Géralde and in 1907 at the Schola Cantorum with Vincent d'Indy, two teachers with whom her cousin Adam Wieniawski was also studying. At this time she must also have discovered the music of Ravel which, with that of Debussy, was to constitute her chief point of reference. During the summer of 1911 the family stayed on the island of Shona in the Hebrides, where they were the guests of the famous musical patron Lord Howard de Walden, one of whose texts she set to music. In March 1911 she had returned to Brussels, where Maus had invited her to take part in the concert series at "La libre esthétique". She played piano pieces of her own composition and accompanied the soprano Madeleine Demest in some of her songs. Press reviews



5. Portrait photographique  
anonyme de Poldowski

were highly enthusiastic and Charles van den Borren praised her works as "notable for a rare distinction, bearing witness to a very individual personality. [...] it is all designed by an alert and incisive pen and one has the sensation of a mature technique matched by a most lively spontaneity of invention." Remembering this concert, Madeleine Maus recalled her friend's "mischievous yet sad face" and the profound originality of her art: "With a very individual poetic intuition, she immerses herself in the atmosphere of a poem rather than exploiting every individual word and recreates it as infallibly as a scent recreates a forgotten moment. Certain of her songs are sparkling and turbulent, but when you think of Poldowski the mental image that comes to mind is something subtle, nostalgic and misty."

Emboldened by her success in Brussels, she decided to publish some of her compositions. Some fifteen songs, mostly to poems by Verlaine, appeared with Durand in 1911 and with Roeder, no doubt at her own expense, in 1912 and 1913. When Queen Elizabeth of Belgium expressed a desire to hear her, she moved to Brussels in the spring of 1912 and went with her family to live in an apartment in Avenue Louise. In March "La libre esthétique" invited her twice. She accompanied Emile



Chaumont in the première of her violin sonata, dedicated to "my friend Octave Maus". In 1913 she returned to Brussels for the last time to accompany Jane Bathori-Engel in four of her Verlaine settings.

Her London successes were reported in the Brussels press. In January 1912 her friend Henry Wood actually conducted the premières of her *Suite miniature* and *Nocturne* at the Sunday Concerts. In 1919, at the Queen's Hall, Wood accompanied his friend at the premiere of her *Pat Malone's Wake* for piano and orchestra.

Poldowski fell seriously ill in the autumn of 1913 and was unable to respond to an invitation from Maus, who therefore found himself having to accompany Anne-Marie Delacre-Weber next March in a performance of four new Poldowski songs. To complete her convalescence Poldowski and her family went to stay in the country. Under the influence of the famous actress, Mary Anderson, the whole family converted to Catholicism in 1916. In 1919 Poldowski and her husband went through a serious crisis which in 1921 resulted in a legal separation. In August 1919 Poldowski decided to try luck in the United States. Her financial situation was so difficult there that the publisher

Carl Fischer accepted a request to advance her a sum of money on the publication of her "symphonic opera" *Silence*. Tragically, a concert of her works, which she had hoped to give with her friend Gervase Elwes, had to be cancelled when he was killed in an accident in Boston in 1921. In New York she met a very young Noel Coward, who joined her later in London. She finally managed to organise a series of recitals of her works at the Ambassador Hotel. It was enthusiastically received and the *New York Times* praised "an accomplished artist, technically well equipped and musical to her fingertips."

Returning to London in 1922, she began composing again. She settled in Cadogan Street, where the playwright Alfred Sutro, the mezzo-soprano Marguerite d'Alvarez and the conductor Eugene Goossens – three friends from her Brussels days – became regular visitors, along with the harpsichordist Violet Gordon Woodhouse and the violinist Pavel Kochanski. Early in 1923 she launched a series of midday recitals at the Hyde Park Hotel: the International Concerts of "La libre esthétique" attracted Arthur Rubinstein, Jacques Thibaud and the London String Quartet. To improve her financial situation she gave numerous private recitals, and also opened a fashionable



*haute couture* boutique where she produced several creations for the British Royal Family. In 1925 she left for a tour of Spain. Madrid was particularly welcoming, as she wrote to her daughter Brenda: "After the concert at the Royal Palace last night, the King and Queen gave me a diamond bracelet as souvenir, of little rose diamonds cut to form the Royal initials, together with a signed photograph of the queen."

Despite her precarious financial situation and failing health, these years proved very productive. Poldowski completed several compositions for orchestra and a comic opera, *Laughter*, but most of these works remained unpublished and are apparently lost. From 1914 she had had most of her songs, originally published in Paris, reissued by Chester of London, together with fifteen more, including three for voice and string quartet. She also published several piano pieces (*Caledonian Market*, 1923, *The Hall of Machinery – Wembley*, *Sonatina* and *Study*, 1928), two pieces for piano and violin (*Berceuse de l'enfant mourant* and *Tango*, 1923) and three for clarinet and piano (1927).

From 1927 on, however, her health continued to decline, and following several severe bouts of pneumonia, doctors found it necessary to remove her right lung. The operation was a failure and Poldowski succumbed to a heart attack on 28 January 1932.

By her own admission, Poldowski "was always restless and dissatisfied under any scholastic influence," and therefore preferred to pursue her musical education on her own. But though self-taught, she was no amateur: her quality is amply attested to by the fact that musicians as eminent as Jane Bathori, Murray Davey, Gervase Elwes, Maggie Teyte, Jascha Heifetz and Henry Wood were happy to perform her works. Her daughter Brenda gives us an insight into her compositional method: "I clearly recollect her seated in her boudoir, with its little windows facing the cherry orchard, trying to write the score of some orchestral work without the aid of a piano (for nearly all her compositions were completed this way, as she said she could hear all the parts of the different instruments just as well without the piano)."

Poldowski always made much of her unique status as a female artist, preferring to "follow the natural trends of her sex, rather than

being influenced by the desire to emulate the masculine which so often renders feminine art abortive." Her music proclaims an approach that was both humanistic and aristocratic and "none the less profound because it does not find it necessary to express itself in heavy pretension." Thus it could rightly be claimed that "her originality of conception and expression, her naturally modern taste in form, thematic material and particularly in harmonic substance, while revealing innate hereditary inclinations toward liberty, are yet never merely iconoclastic." There was certainly nothing derivative in her creative approach, which resolutely kept its gaze on the future.

The fact that most of her vocal compositions, apart from five songs in English, were to French texts should not come as a surprise. Recalling her childhood, Brenda Dean Paul writes, "We had always spoken French, in fact my mother never spoke to us anything else." It was with a certain audacity that Poldowski unhesitatingly took up the challenge of setting to music texts already set by Fauré, Debussy and Ravel. Though her harmonic refinement, melancholy sensibility and attention to detail sometimes bring her close to Debussy, and though at other times her clarity of utterance and her humour and irony recall Ravel, her art remains

quintessentially personal. As Charles van den Borren wrote, it was characterised by "an admirable knack of suiting the music to the words, a very precise sense of what constitutes a truly modern song without falling into artifice or deliquescence, and above all a very delicate understanding of the various nuances of feeling and a way of expressing them which is ideal and, in a certain sense, definitive." In their workmanship, as in their spirit, songs such as *Cortège* and *Dansons la gigue* anticipate Poulenc rather than follow him.

This recording is the first to present all 21 of Poldowski's Verlaine songs. Although these published songs do not constitute all her settings of him, they represent the largest group ever devoted to this superb poet by any composer. Drawing on all available collections of his verse, Poldowski chose poems that would create a diversity of moods: symbolist fluidity in *Crépuscule du soir mystique*, impressionist landscapes in *Brume* and *Effet de neige*, exasperated melancholy in *Spleen*, caustic irony in *Mandoline* and *Sur l'herbe*, and infinite tenderness in *L'heure exquisite* and *A poor young shepherd*. The total group, composed between 1911 and 1923, has a striking aesthetic coherence and is written with an extreme concern for concision:

the shortest song lasts one minute and the longest less than three. Yet close attention allows us to detect an artistic evolution, as the composer herself declared: "At the same time as her sense for decorative form in her abstract instrumental works was growing, and becoming associated increasingly with pure images rather than with sentiments expressed in words, her style was moving away from the impressionism that had marked her earlier works." This "second style" was oriented towards a new artistic vision which was being outlined by her contemporaries, Stravinsky and "Les Six". In 1927 Poldowski decided to end this collection with *A Clymène*, a Verlaine poem, to serve as a retrospect on her entire oeuvre – a song that is a testament to her kaleidoscopic polytonality

The remaining six songs presented here offer a contrast in their development and the amplitude of their melodic lines. The crescendo effect in *Pannyre aux talons d'or*, published in 1919, reveals aesthetic preoccupations similar to those of Ravel, whose *La valse* would not be first heard until a year later. On the other hand, *La passante*, to a text by herself, has an exotic and sensual tonality that makes it an explicit homage to Ravel's *L'indifférent*. *Soir*, with its splendid part for obbligato oboe

d'amore, is undoubtedly one of her most moving compositions. It is a setting of a poem evoking the death of an infant and dedicated to her husband: a touching tribute to the couple's first-born child, who died in 1904. This tragic event, which devastated the composer and led to the break-up of their marriage, also inspired the sombre *Berceuse d'Armorique* and *Berceuse pour l'enfant mourant*.

---

**Manuel COUVREUR**

Translation : Celia SKRINE

Comme le bœuf & son jeune cheptel  
à ma fille Koko Anis

Reconchi

Handwritten musical notation for the first system, featuring a piano accompaniment with a drum-like sound effect. The notation is on a grand staff with treble and bass clefs. The melody is written in the treble clef, and the bass clef contains chords and a rhythmic pattern. There are handwritten notes above the staff, including "Reconchi" and "f".

Handwritten musical notation for the second system, including the lyrics "Des simplement" and "J'ai peur d'un bœuf". The notation is on a grand staff with treble and bass clefs. The melody is written in the treble clef, and the bass clef contains chords. There are handwritten notes above the staff, including "Des simplement" and "f".

Handwritten musical notation for the third system, including the lyrics "Comme un bœuf" and "Je l'ignore et je suis". The notation is on a grand staff with treble and bass clefs. The melody is written in the treble clef, and the bass clef contains chords. There are handwritten notes above the staff, including "Comme un bœuf" and "f".

Handwritten musical notation for the fourth system, including the lyrics "Sans me rappeler, sans me le po" and "J'ai peur d'un bœuf". The notation is on a grand staff with treble and bass clefs. The melody is written in the treble clef, and the bass clef contains chords. There are handwritten notes above the staff, including "Sans me rappeler, sans me le po" and "J'ai peur d'un bœuf".

# POLDOWSKI

(Elsene, 1879 - Londyn, 1932)

Irena Regina Wieniawska urodziła się 16 V 1879 w Brukseli jako najmłodsze dziecko Henryka Wieniawskiego i Izabeli Hampton-Wieniawskiej. Jej ojciec był wybitnym polskim skrzypkiem i kompozytorem. Przyjechał do Brukseli w 1874 roku, aby objąć klasę skrzypiec w Konserwatorium. Do jego nominacji przyczynił się ówczesny dyrektor François Auguste Gevaert, który wysoko cenił talent polskiego skrzypka. Wieniawski zamieszkał w dzielnicy Ixelles przy rue Souveraine 48 wraz z żoną i trójką dzieci: Juliuszem, Izabelą i Ewelina. W pobliżu mieszkał również jego młodszy brat Józef Wieniawski, pianista i kompozytor, który osiadł na stałe w Brukseli. Rodzina Wieniawskich powiększyła się wkrótce o dwie córki: Klaudynę i Irenę. Druga z nich (jako jedyna w rodzinie) poszła w ślady ojca i została kompozytorką, przyjmując pseudonim „Poldowski”.

Irena urodziła się na dziesięć miesięcy przed śmiercią swego ojca. Późną jesienią 1879 roku wyruszył on wielkie tournée do Rosji, które skończyło się tragicznie. Zmarł 31 III 1880

roku w Moskwie w wyniku choroby serca, na którą cierpiał od dawna. Został pochowany na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie. W ostatnich chwilach życia towarzyszył mu jedynie syn Juliusz, który udał się do Moskwy na wieść o gwałtownym pogorszeniu się stanu zdrowia ojca. Izabela Hampton-Wieniawska nie mogła wtedy przyjechać, gdyż musiała zostać w Brukseli z matką Ireną.

Po tych tragicznych wydarzeniach, Izabela wraz z dziećmi wyjechała na kilka miesięcy do Londynu. Znalazła opiekę w domu swoich rodziców, którzy pomogli jej odzyskać równowagę i wsparli finansowo. Po jakimś czasie wróciła jednak do Brukseli, mając nadzieję, że znajdzie tam lepsze warunki dla edukacji swoich dzieci. Zamieszkała przy rue de Florence 24, tuż obok Józefa Wieniawskiego. Irena wzrastała pod troskliwym okiem matki i chłonęła artystyczną atmosferę domu, w którym bywali dawni przyjaciele ojca. Uczyła się kompozycji u François Auguste'a Gevaerta i fortepianu u Pierre-Jeana Storcka, a lekcji skrzypiec udzielał jej Jenö Hubay (nowy profesor skrzypiec w brukselskim Konserwatorium). Były to prawdopodobnie kursy prywatne, gdyż jej nazwisko nie figuruje w spisie uczniów Konserwatorium. Później, Irena

dokształcała się jeszcze w Londynie pod okiem Percy'ego Pitta (kompozycja) i Michaela Hamburga (fortepian). Spędziła też kilka miesięcy w Paryżu, uczęszczając na zajęcia w Schola Cantorum. Zachęcił ją do tego prawdopodobnie jej kuzyn, Adam Wieniawski, który był uczniem Vincenta d'Indy'ego. Irena posiadała więc wszechstronne wykształcenie muzyczne, które w połączeniu z pasją i umiłowaniem muzyki spowodowało, że wybrała drogę kompozytorską. Jednakże, realizację jej planów artystycznych przerwały na kilka lat sprawy osobiste.

W 1901 roku Irena wyszła za mąż za Sir Aubrey'a Edwarda Henry'ego Deana Paula (1869-1961), bogatego arystokratę i wielkiego miłośnika muzyki. Sir Dean Paul był śpiewakiem-amatorem, dobrze znanym w kręgach londyńskich salonów. Ślub odbył się 16 października w St. Mary Abbots Church, Kensington. Z tego związku urodziło się troje dzieci: Aubrey Donald Fitzwarren (1902-1904), Brian Kenneth (1904-1972) i Brenda (1907-1959). Życie nie szczędziło Irenie bolesnych przeżyć. Pierwszy syn zmarł w dzieciństwie na skutek komplikacji po zapaleniu płuc. Wspomnienie tego doświadczenia powróciło później w *Berceuse de l'enfant mourant* na skrzypce i fortepian. W utworze tym pojawia

się głęboko przejmujący, dramatyczny ton. Równie tragiczne były losy córki Brendy, która uzależniła się od narkotyków. W jej biografii nie brakowało skandali, ekscentrycznych zachowań, a nawet pobytu w więzieniu (została zatrzymana za posiadanie narkotyków). Brenda była aktorką i odnosiła pewne sukcesy na scenach londyńskich teatrów. Jednakże, natóg zrujnował jej zdrowie i karierę artystyczną. Próbowana się leczyć, ale bez większych rezultatów (po pewnym okresie abstynencji powróciła do nalogu). Jednym z elementów terapii było napisanie biografii *My First Life* (wyd. Londyn, 1935), w której opowiada o swoim dzieciństwie i zmaganiu się z natogiem.

Postać matki powraca często na kartach jej książki. Brenda pisze: *She resembled her father in character far more than the others. Delicate, highly strung and exotically beautiful, my mother grew up to be a professional pianist of great brilliance and promise. With a skin as white as a magnolia, and long almond-shaped eyes, with hair as straight and dark as a Japanese, many admired her unusual and almost Oriental beauty, for her figure was very slight and her flair and originality in clothes far in advance of her generation.* Brenda wspomina też, że jej rodzice prowadzili otwarty

dom, w którym bywali znani artyści, m.in. Anna Pavlova, Nelly Melba, Mark Hambourg, Sir Henry Wood i wielu innych.

Ta atmosfera sprzyjała rozwojowi talentu twórczego Ireny. Po urodzeniu córki zaczęła coraz więcej komponować. W 1907 roku zaprezentowała swoje pieśni po raz pierwszy na koncercie publicznym w Bechstein Hall w Londynie. Zaśpiewał je Gerwase Elwes, któremu sama akompaniowała. Wykonali wówczas m.in. *L'Heure exquise*, *En sourdine*, *Dansons la Gigue* i *Sérénade*. Pieśni te ukazały się później u Chestera w Londynie, który stał się stałym wydawcą utworów Wieniawskiej. Przedrukował też kilka wcześniejszych kompozycji opublikowanych w Paryżu przez Duranda i Roedera. Pozostałe trzy pieśni zawarte w programie – *Et s'il revenait un jour*, *Ballade au hameau*, *Si j'étais Dieu* – nie zostały wydane i prawdopodobnie zaginęły.

Pierwsze sukcesy artystyczne zachęciły Irenę do dalszej pracy. Koncertów było coraz więcej i zyskiwały coraz lepsze opinie krytyki. Po koncercie 15 IV 1910 w Seaford House recenzent „London Times” wysoko ocenił pieśni *Brume*, *Soir* i *Mandoline*. Zwrócił szczególną uwagę na ich walory brzmieniowe

i ekspresywne. Publiczność usłyszała też po raz pierwszy *Spleen* i *Circonspection*. Na koncercie wystąpił również Sir Dean Paul (pod nazwiskiem Edward Ramsey), który zaśpiewał pieśni niemieckie, francuskie i angielskie.

Wiele satysfakcji przyniósł Irenie rok 1912. Na koncercie 21 I w Queen's Hall wykonano *Miniature Suite* pod dyktando Sir Henry'ego Wooda. Utwór jest przeznaczony na zespół instrumentów dętych (dwa flety, obój, obój miłosny, róg angielski, klarnet, corno di bassetto, klarnet basowy) i składa się z pięciu części (*Passa Mezzo*, *Musette*, *Minuetto*, *Rigaudon*, *Gigue*). Być może inspiracją do jego napisania była *Chanson et danses* op. 24 Vincenta d'Indy'ego. Stylizacja dawnych tańców idzie tutaj w parze z poszukiwaniem nowych jakości brzmieniowych. Dyrygent był zachwycony tym utworem. Poprosił nawet kompozytorkę, aby napisała coś jeszcze na orkiestrę i w następnym sezonie wykonał *Nocturne* na orkiestrę. Natomiast w 1919 roku wprowadził do programu *Promenade Concerts Pat Malone's Wake* na orkiestrę z fortepianem (partię solową wykonała wówczas sama kompozytorka). Sir Henry Wood wspomina Irenę Wieniawską w swojej autobiografii *My*



*Life of Music* (wyd. Londyn, 1938), określając ją jako wyjątkowo utalentowaną kompozytorkę.

Równie udany był koncert w Æolian Hall 4 VII 1912 roku. Pieśni Wieniawskiej wykonali wówczas Maggie Teyte i Gervase Elwes, a sonatę skrzypcową zagrał Tivadar Nachez. W „The Musical Times” napisano: *She is one of the most imaginative and delicately fanciful of our lady composers, and her settings of Verlaine's poems were in many cases perfect reproductions of their sentiments in music.* Natomiast recenzent „London Times” zauważył w nich bogactwo ekspresji i niuansów brzmieniowych: *This music is most individual and has a very special motive for existing. To hear a little of it is to be stung into fresh interest at every moment; to hear much of it would leave one callous to any new sensation [...] Mme Poldowski has obviously taken for her motto those lines from Verlaine's 'L'art poétique': « car nous voulons la Nuance pas encore la Couleur, rien que la Nuance »; grass may be green and cornfields golden, and mountains blue, and they are in her picture; but what she painted it for, and what she would wish it to be judged by, is the effect upon them of light and atmosphere.*

W latach 1911 – 1914 Irena Wieniawska była częstym gościem na koncertach *Libre Esthétique* w Brukseli. Zaprzyjaźniona z Octavem Maussem i jego żoną, zadedykowała im dwie pieśni *Cortège* i *Cythère*. Wieniawska należała do ścisłego grona artystów, którzy włączyli się aktywnie w działalność tego stowarzyszenia. Zainaugurowała później w Nowym Jorku cykl koncertów zwanych *Concerts de la Libre Esthétique*. Jeden z pierwszych odbył się w Hotel Ambassador 7 I 1922 roku, wystąpił na nim Artur Rubinstein. Podobną serię koncertów rozpoczęła także w Londynie w Hyde Park Hotel.

W 1913 roku przebyła ciężkie zapalenie opon mózgowych, które stało się przyczyną jej późniejszych kłopotów ze zdrowiem. W tym czasie jej nazwisko było już znane w kręgach muzycznych, a jej pieśni weszły do repertuaru koncertowego wybitnych wykonawców, m.in. Marguerite d'Alvarez i Evy Gauthier. Wykonywała je także Jane Bathori-Engel, która na koncercie 5 VI 1914 roku w Salle de l'Union des Arts w Paryżu zaśpiewała m.in. *Pannyre aux talon d'or* i *Soir*. Jej interpretację wspominał później George Jean-Aubry na łamach „The Chesterian”. Stwierdził on, że Wieniawska nadała francuskiej poezji swój własny, oryginalny odcień: *These mélodies*

*had an individual and personal charm. In those days we were no longer satisfied with inferior settings: Fauré, Debussy, Charles Bordes, Ravel, had made us very particular in the matter of translating, in terms of music, this most musical of contemporary French poets. There was no lack of French or foreign composers who showed more willingness than finesse of personality in the undertaking; but the songs which I had just heard were quite original. They proved, on the composer's part, a deep and subtle penetration into the general mood as well as the smallest detail of the poetry; the music was elegant yet free from mannerism, modern but unaffected, and indicated a refined, sensitive nature with which I desired to become acquainted.*

Wybuch I wojny światowej przerwał na kilka lat działalność artystyczną Ireny Wieniawskiej. Jednakże już w 1918 roku powróciła na scenę i do pracy twórczej. 25 V 1918 odbył się koncert w Æolian Hall, na którym wystąpił London String Quartet "Pops". Muzycy wykonali *Crépuscule du soir mystique* i *Light* w opracowaniu na głos i kwartet smyczkowy. Solistką wieczoru była Olga Haley. Od 1919 zaczęły ukazywać się regulamienatamach „The Chesterian” informacje o nowych edycjach i wykonaniach utworów Wieniawskiej. Sama

napisała też trzy krótkie artykuły dla tego kwartalnika: *Man and Modernism* (1922), *Deux poèmes aristophanesques* (1927) i *The Influence of Jazz* (1927). Natomiast w 1924 roku opublikowano broszurę biograficzną *Miniature Essay: Poldowski*, w ramach serii poświęconej kompozytorom wydawanym przez Chestera. Wieniawska wystąpiła też na wieczorze muzycznym inauguracyjnym działalności „Maison Chester” w Brukseli w 1921 roku. Był to koncert prezentujący najlepsze publikacje wydawnictwa.


Ważnym etapem w karierze artystycznej Ireny Wieniawskiej był pobyt w Ameryce w latach 1921-1922. Jej pierwszy koncert odbył się 18 I 1921 roku w Princess Theatre w Nowym Jorku. Akompaniowała wówczas solistom: Margaret Husten Carrington (sopran) i Murray Davey (bas). Richard Aldrich skomentował na łamach „New York Times”: *This music of Poldowski's shows, undoubtedly the influence of the modern French School; an influence that is in the air and not to be escaped by any whose sympathies lie in that direction, as hers plainly do. Yet there is a strong individuality that runs through it and there is no sense of imitation. There is an unusual power of expression, of the interpretation of the spirit of the verses, of the*

*establishment of a mood. Many of the songs are settings of verses by Paul Verlaine, whose plangent subtleties, delicate suggestions of scene, glimpses of passion and of irony are mirrored in Poldowski's music with much skill and sympathy.* Równie entuzjastycznie wypowiadał się po kolejnym koncercie, 22 IV w Town Hall. Był to wieczór poświęcony Verlaine'owi, na którym Cecile Sartoris czytała jego wiersze, a Irena Wieniawska śpiewała swoje pieśni. Jej talent kompozytorski doceniła także Mary Hoyt Wyborg, publikując trzy artykuły na łamach „Arts and Decoration”. Stwierdza w nich, że w osobowość artystyczną Wieniawskiej cechuje umiejętność kreowania subtelných nastrojów, wrażliwość muzyczna i głębokie wycucie poezji.

Po powrocie z Ameryki Wieniawska sięgnęła znowu po gatunek pieśni. Powstały wtedy m.in. *Reeds of Innocencie, Song, À Clymène*, a także *Narcisse* w opracowaniu na głos i kwartet smyczkowy. Utwory z ostatniego okresu cechuje większe zróżnicowanie stylistyczne. Kompozytorka sięga częściej po teksty angielskie (m.in. Williama Blake'a) i bardziej różnicuje język muzyczny. Z ważniejszych wydarzeń muzycznych, należy wspomnieć wyprawę do Hiszpanii w maju 1925 i koncerty na dworze królewskim w Madrycie.

Występowała wtedy z Olgą Lynn i Anthonym Bernardem. Jednakże, takich występów było coraz mniej. Pod koniec lat 20-tych Wieniawska miała coraz większe kłopoty ze zdrowiem. Powtarzające się infekcje i zapalenia oskrzeli spowodowały spustoszenie w jej płucach. Zmarła po długiej i ciężkiej chorobie 28 I 1932, nie doczekawszy koncertu, który był specjalnie dla niej przygotowywany. Odbыл się 3 II 1932 w Dorchester Hotel on Park-Lane w Londynie z inicjatywy Lady Carisbrooke. Wystąpiła wtedy Marguerite d'Alvarez, Tatiana Makushina oraz International Quartet. Był to ostatni hołd złożony Wieniawskiej przez jej wielbicieli i przyjaciół.

Złożył go również George Jean-Aubry, pisząc na łamach „The Chesterian”: *Those who had not the privilege to know her personally are at least possessed of the living fitness to her gifts, the most precious testimony of her nature. Criticism of her work requires no friendly favour: much of it reaches perfection, and I do not think that time (often so cruel to composers) will ever be able to diminish the grace and intelligent charm so freely exhibited in the majority of her songs. The settings of Verlaine's poems – the most numerous of her compositions – bear comparison with those of the best musicians of today, which*



*is no insignificant feat: 'Cythère', 'Cortège', 'Colombine', 'Impression fausse', 'L'attente', poems of such a varied character, have received an extraordinary faithful interpretation at the hands of Poldowski. It is not easy to set poems like these to music without spoiling them – poems which are only apparently simple, and whose everyday language is yet replete with rare and sustained sonority. A slave to no fashion, guided entirely by her musical nature and her feeling for the poem, she was capable of constantly varying expression, and discovered means which exactly suited each mental picture and every shade of emotion. And all this with such musical discretion, such a sense of proper values, with a manner of shielding herself, as it were, behind the poem, as to make Poldowski one of the best lieder writers of the present time and probably the best woman composer of today in this line.*

---

**Renata SUCHOWIEJKO**



*Avec ma vive reconnaissance*  
*Poldowski*

# CORTÈGE

POUR CHANT ET PIANO

Poète de

**Paul Verlaine**

Musique de

**Poldowski**

7. Partition de Cortège, avec dédicace autographe de Poldowski

**1 L'heure exquise**

La lune blanche  
Luit dans les bois;  
De chaque branche  
Part une voix  
Sous la ramée...

Ô bien-aimée.

L'étang reflète,  
Profond miroir,  
La silhouette  
Du saule noir  
Où le vent pleure...

Rêvons, c'est l'heure,

Un vaste et tendre  
Apaisement  
Semble descendre  
Du firmament  
Que l'astre irise...

C'est l'heure exquise.

(Paul VERLAINE, *La bonne chanson*, n° 6)

**The exquisite hour**

The white moon  
Shines in the woods;  
From every branch  
A voice sounds out  
From under the leafy boughs,

O beloved.

The pool reflects  
Like a deep mirror,  
The silhouette  
Of the black willow  
Where the wind laments...

Let us dream, for it is time,

A vast and tender  
Sense of peace  
Seems to descend  
From the firmament  
Made iridescent by a star...

It is the exquisite hour.

**2 Mandoline**

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

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

**Mandoline**

The singers of serenades  
And the beauties who listen  
Exchange meaningless words  
Beneath the humming branches.

There's Tircis and there's Aminte,  
And the ever-present Clitandre,  
And Damis, who writes many a tender verse  
For many a cruel beauty.

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

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

(Paul VERLAINE, *Fêtes galantes*, n° 15)

Their short silken coats,  
Their long gowns with trains,  
Their elegance, their gaiety  
And their soft blue shadows

Twirl in the ecstasy  
Of a rosy-grey moonlight,  
And the mandolin prattles on  
Amidst the quivering breezes.

### 3 Dimanche d'avril

L'échelonnement des haies  
Moutonne à l'infini, mer  
Claire dans le brouillard clair  
Qui sent bon les jeunes baies.

Des arbres et des moulins  
Sont légers sous le vert tendre  
Où vient s'ébattre et s'étendre  
L'agilité des poulains.

Dans ce vague d'un Dimanche  
Voici se jouer aussi  
De grandes brebis aussi  
Douces que leur laine blanche.

Tout à l'heure déferlait  
L'onde, roulée en volutes,  
De cloches comme des flûtes  
Dans le ciel comme du lait.

(Paul VERLAINE, *Sagesse*, III, 13)

### An April Sunday

A succession of hedges  
Undulates into infinity,  
A light-coloured sea in the light mist  
Which smells sweetly of new berries.

Trees and windmills move slightly  
Below the tender green  
Where the agile foals  
Come to frolic and stretch their limbs.

In this Sunday vagueness,  
See, large ewes are also  
Playing together,  
Soft and gentle like their white fleeces.

Just now a wave of sound reverberated,  
Rolling, undulating,  
Bells, a sound like flutes  
In a milky-white sky.

**4 Bruxelles**

La fuite est verdâtre et rose  
 Des collines et des rampes,  
 Dans un demi-jour de lampes  
 Qui vient brouiller toute chose.

L'or, sur les humbles abîmes,  
 Tout doucement s'ensanglante,  
 Des petits arbres sans cimes,  
 Où quelque oiseau faible chante.

Triste à peine tant s'effacent  
 Ces apparences d'automne,  
 Toutes mes langueurs rêvassent,  
 Que berce l'air monotone.

(Paul VERLAINE, *Romances sans paroles, Paysages belges*)

**Brussels**

Greenish and rose are the hills and slopes  
 As they recede  
 Into a lamplit twilight  
 Which makes everything indistinct.

The gold touching the humble clefts  
 Very gradually takes on a red hue,  
 Little topless trees,  
 Where a bird is faintly singing.

These signs of autumn are hardly sad,  
 So discreet are they,  
 All my languorous senses daydream,  
 Lulled by the unvarying air.

**5 En sourdine**

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

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

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

Laissons-nous persuader  
 Au souffle berceur et doux,

**On the quiet**

Calm in the half-light  
 Cast by the high branches,  
 Let us allow our love to be penetrated  
 By this profound silence.

Let us merge our souls, our hearts,  
 And our ecstatic senses,  
 Amidst the vague lassitude  
 Of pine and arbutus.

Half-close your eyes,  
 Cross your arms over your breast,  
 And from your somnolent heart  
 Banish all plans for ever.

Let us be won over  
 In the mild, lulling breeze



Qui vient à tes pieds rider  
Les ondes de gazon roux.

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

(Paul VERLAINE, *Fêtes galantes*, n° 21)

Which sends the waves of russet lawn  
Banish all plans for ever.

And when, solemnly, the evening  
Descends toward the black oaks,  
The nightingale, voice of our despair,  
Will sing.

**6 Dansons la gigue**

Dansons la gigue!

J'aimais surtout ses jolis yeux,  
Plus clairs que l'étoile des cieux,  
J'aimais ses yeux malicieux.

Dansons la gigue!

Elle avait des façons vraiment  
De désoler un pauvre amant,  
Que c'en était vraiment charmant!

Dansons la gigue!

Mais je trouve encore meilleur  
Le baiser de sa bouche en fleur,  
Depuis qu'elle est morte à mon cœur.

Dansons la gigue!

Je me souviens, je me souviens  
Des heures et des entretiens,  
Et c'est le meilleur de mes biens.

Dansons la gigue!

(Paul VERLAINE, *Romances sans paroles*, *Aquarelles*)

**Let's dance a gigue!**

Let's dance a gigue!

I loved above all her pretty eyes,  
Brighter than the stars in the skies,  
I loved her mischievous eyes.

Let's dance a gigue!

She really had a knack  
Of making a poor lover despair;  
It was truly charming!

Let's dance a gigue!

But I find even lovelier  
The kiss of her blossoming mouth,  
Since she became dead to my heart.

Let's dance a gigue!

I remember, I remember  
Our hours and our conversations,  
And that is the best of all I possess.

Let's dance a gigue!

**7** **Cythère**

Un pavillon à claires-voies  
Abrite doucement nos joies  
Qu'éventent des rosiers amis;

L'odeur des roses, faible, grâce  
Au vent léger d'été qui passe,  
Se mêle aux parfums qu'elle a mis;

Comme ses yeux l'avaient promis  
Son courage est grand et sa lèvre  
Communique une exquise fièvre ;

Et l'Amour comblant tout, hormis  
La faim, sorbets et confitures  
Nous préservent des courbatures.

(Paul VERLAINE, *Fêtes galantes*, n° 12)

**Cythera**

A latticed summer-house  
Kindly shelters our happiness  
Fanned by friendly rose-bushes;

The faint scent of roses, borne  
On the passing summer breeze,  
Mingles with the perfume she wears;

As her eyes had promised,  
Her courage is great and her lips  
Communicate an exquisite excitement;

And with Love crowning all except for hunger,  
Sorbets and sweet preserves  
Save us from its pangs.

**8** **Cortège**

Un singe en veste de brocart  
Trotte et gambade devant elle  
Qui froisse un mouchoir de dentelle  
Dans sa main gantée avec art,

Tandis qu'un négrillon tout rouge  
Maintient à tour de bras les pans  
De sa lourde robe en suspens,  
Attentif à tout pli qui bouge;

Le singe ne perd pas des yeux  
La gorge blanche de la dame,  
Opulent trésor que réclame  
Le torse nu de l'un des dieux;

Le négrillon parfois soulève  
Plus haut qu'il ne faut, l'aïgrefin,

**Cortège**

A monkey in a brocade jacket  
Scampers and gambols before her  
As she crumples a lace handkerchief  
In her artfully gloved hand,

While a little black boy all in red  
Uses all his strength to hold up  
The train of her heavy gown,  
Attentive to every fold as it moves;

The monkey's eyes never leave  
The lady's white breast,  
An opulent treasure coveted  
By the bare torso of one of the gods;

The black boy sometimes lifts up  
Higher than he should – the little rascal –

Son fardeau somptueux, afin  
De voir ce dont la nuit il rêve;

Elle va par les escaliers,  
Et ne paraît pas d'avantage  
Sensible à l'insolent siffrage  
De ses animaux familiers.

(Paul VERLAINE, *Fêtes galantes*, n° 8)

His sumptuous burden, to reveal  
What he dreams of at night;

She takes the staircase  
And seems not in the least aware  
Of the impertinent approval  
Of her two pets.

**9 L'attente**

Le foyer, la lueur étroite de la lampe;  
La rêverie avec le doigt contre la tempe  
Et les yeux se perdant parmi les yeux aimés;  
L'heure du thé fumant et des livres fermés;  
La douceur de sentir la fin de la soirée;

La fatigue charmante et l'attente adorée  
De l'ombre nuptiale et de la douce nuit,  
Oh! tout cela, mon rêve attendri le poursuit  
Sans relâche, à travers toutes remises vaines,  
Impatient des mois, furieux des semaines!

(Paul VERLAINE, *La bonne chanson*, n° 14)

**Waiting**

The fireside, the narrow glow of the lamp;  
The rêverie with fingers pressed to the temples,  
Eyes gazing into beloved eyes;  
Time for steaming tea and closed books;  
The sweetness of feeling that the evening is ending;

Pleasant tiredness and the adored wait  
For the nuptial darkness and the sweet night,  
Oh! all this my tender dream pursues  
Without ceasing, through every vain postponement,  
Impatient with the months, raging at the weeks!

**10 Brume**

L'ombre des arbres dans la rivière embrumée  
Meurt comme de la fumée,  
Tandis qu'en l'air, parmi les ramures réelles,  
Se plaignent les tourterelles.

Combien, ô voyageur, ce paysage blême,  
Te mira blême toi-même,  
Et que tristes pleuraient dans les hautes feuillées  
Tes espérances noyées !

(Paul VERLAINE, *Romances sans paroles, Ariettes oubliées*, n° 9)

**Mist**

The shadows of trees in the misty river  
Fade away like smoke  
While in the air, among the more distinct branches,  
The turtle-doves sing their lament.

How much, o traveller, does this pale landscape  
Mirror your pale self,  
And how sadly, in the high foliage,  
Did your drowned hopes weep!

**11 Spleen**

Les roses étaient toutes rouges,  
Et les lierres étaient tout noirs.

Chère, pour peu que tu te bouges,  
Renaissent tous mes désespoirs.

Le ciel était trop bleu, trop tendre,  
La mer trop verte et l'air trop doux.

Je crains toujours, – ce qu'est d'attendre!  
Quelque fuite atroce de vous.

Du houx à la feuille vernie  
Et du luisant buis je suis las,

Et de la campagne infinie  
Et de tout, fors de vous, hélas!

(Paul VERLAINE, *Romances sans parole*, *Aquarelles*)

**Spleen**

The roses were bright red  
And the ivies deep black.

My dear, though you stir so little,  
All my despair is reborn.

The sky was too blue, too gentle,  
The sea was too green and the air too mild.

I am still fearful – what it is to wait! –  
That you will treacherously flee.

I am weary of the holly with its glossy leaves  
And of the shining box tree,

And of the infinite landscape  
And, alas, of everything except you!

**12 Sur l'herbe**

– 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!

(Paul VERLAINE, *Fêtes galantes*, n° 3)

**On the lawn**

– The abbé rambles on. – And you, marquis,  
You're putting your wig on crooked.  
– This old Cyprus wine is exquisite but  
Less so, Camargo, than the nape of your neck.

– My flame... – Doh, mi, soh, la, ti.  
– Sir Abbé, your black nature is beginning to show.  
– May I die, ladies, if  
I don't pull down a star for you!

– I wish I were a little dog!  
– Let us embrace our shepherdesses,  
One after another. – Well, good sirs?  
Doh, mi, soh! Oh, good evening, Moon!

**13 Le faune**

Un vieux faune de terre cuite  
Rit au centre des boulingrins,  
Présageant sans doute une suite  
Mauvaise à ces instants sereins

Qui m'ont conduit et t'ont conduite,  
Mélancoliques pèlerins,  
Jusqu'à cette heure dont la fuite  
Tournoie au son des tambourins.

(Paul VERLAINE, *Fêtes galantes*, n° 14)

**The faun**

An old terra-cotta faun  
Leers in the middle of a lawn,  
No doubt presaging a bad outcome  
To these moments of serenity

Which have led me and led you,  
Melancholy pilgrims,  
To this hour whose passing  
Whirls to the sound of tambourines.

**14 Impression fausse**

Dame souris trotte,  
Noire dans le gris du soir,  
Dame souris trotte,  
Grise dans le noir.

On sonne la cloche,  
Dormez, les bons prisonniers!  
On sonne la cloche:  
Faut que vous dormiez.

Pas de mauvais rêve,  
Ne pensez qu'à vos amours.  
Pas de mauvais rêve:  
Les belles toujours!

Le grand clair de lune!  
On ronfle ferme à côté.  
Le grand clair de lune  
En réalité!

Un nuage passe,  
Il fait noir comme en un four.

**False impression**

Dame Mouse scurries,  
Black in the grey of the evening,  
Dame Mouse scurries,  
Grey in the blackness.

The bell sounds out,  
Sleep, good prisoners!  
The bell sounds out:  
You must go to sleep.

No bad dreams,  
Think only of your loves.  
No bad dreams:  
They are as lovely as ever!

The moon is full!  
Someone is snoring loudly next door.  
The moon is full,  
Really full!

A cloud passes,  
It is as dark as in a kiln.

Un nuage passe.  
Tiens, le petit jour!

Dame souris trotte,  
Rose dans les rayons bleus.  
Dame souris trotte:  
Debout, paresseux!

(Paul VERLAINE, *Parallèlement*)

A cloud passes.  
Look, dawn is breaking!

Dame Mouse scurries,  
Pink in the blue rays.  
Dame Mouse trottes:  
Up, you lazy ones!

15 **Colombine**

Léandre le sot,  
Pierrot qui d'un saut  
De puce  
Franchit le buisson,  
Cassandre sous son  
Capuce,

Arlequin aussi,  
Cet aigrefin si  
Fantasque  
Aux costumes fous,  
Ses yeux luisant sous  
Son masque,

– Do, mi, sol, mi, fa, –  
Tout ce monde va,  
Rit, chante  
Et danse devant  
Une belle enfant  
Méchante

Dont les yeux pervers  
Comme les yeux verts  
Des chattes  
Gardent ses appas  
Et disent: « À bas  
Les pattes! »

**Colombine**

Léandre the fool,  
Pierrot who with the leap  
Of a flea  
Clears the bush,  
Cassandre under  
A hood,

Harlequin too,  
That rascal,  
Fantastical  
In his crazy clothing,  
His eyes gleaming  
Under his mask,

– Doh, mi, soh, mi, fa, –  
They all pass by,  
Laughing, singing  
And dancing before  
A beautiful,  
Spiteful girl.

Whose teasing eyes,  
Like the green eyes  
Of female cats,  
Guard her charms  
And say, "Down  
With your paws!"

– Eux ils vont toujours! –  
Fatidique cours  
Des astres,  
Oh! dis-moi vers quels  
Mornes ou cruels  
Désastres

L'implacable enfant,  
Preste et relevant  
Ses jupes,  
La rose au chapeau,  
Conduit son troupeau  
De dupes?

(Paul VERLAINE, *Fêtes galantes*, n° 19)

– As for them, they re still carrying on! –  
Fateful course  
Of the stars,  
Oh tell me towards what  
Dismal or cruel  
Disasters

The implacable child,  
Nimble, and lifting up  
Her skirts,  
A rose in her hat,  
Leads her flock  
Of dupes?

**16 Fantoches**

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

Cependant l'excellent docteur  
Bolognais cueille avec lenteur  
Des simples parmi l'herbe brune.

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

De son beau pirate espagnol  
Dont un langoureux rossignol  
Clame la détresse à tue-tête.

(Paul VERLAINE, *Fêtes galantes*, n° 11)

**Puppets**

Scaramouche and Pulcinella,  
Brought together by a wicked plot  
Gesticulate, black beneath the moon.

Meanwhile the excellent doctor  
From Bologna culls with slow gestures  
Medicinal herbs amongst the brown grass.

While his daughter, with her piquant little face  
Slips through the arbour surreptitiously,  
Half-bare, in search

Of her handsome Spanish pirate  
Whose distress is sung out at full volume  
By a langorous nightingale.

17 Effet de neige

Dans l'interminable  
Ennui de la plaine  
La neige incertaine  
Luit comme du sable.

Le ciel est de cuivre  
Sans lueur aucune.  
On croirait voir vivre  
Et mourir la lune.

Comme des nuées  
Flottent gris les chênes  
Des forêts prochaines  
Parmi les buées.

Le ciel est de cuivre  
Sans lueur aucune.  
On croirait voir vivre  
Et mourir la lune.

Corneille pousive  
Et vous, les loups maigres,  
Par ces bises aigres  
Quoi donc vous arrive?

Dans l'interminable  
Ennui de la plaine  
La neige incertaine  
Luit comme du sable.

The effect of the snow

In the interminable  
Ennui of the flat land  
The uncertain snow  
Shines like sand.

The sky is coppery  
With no glow at all.  
One might imagine one could see  
The moon living and dying.

Like storm clouds,  
The oaks in the nearby forests  
Seem to float, grey  
Amongst the mists.

The sky is coppery  
With no glow at all.  
One might imagine one could see  
The moon living and dying.

Croaking crow  
And you, skinny wolves,  
What is happening to you  
In these harsh winds?

In the interminable  
Ennui of the flat land  
The uncertain snow  
Shines like sand.

(Paul VERLAINE, *Romances sans paroles, Ariettes oubliées*, n° 8)



**18 Circonspection**

Donne ta main, retiens ton souffle, asseyons-nous  
Sous cet arbre géant où vient mourir la brise  
En soupis inégaux sous la ramure grise  
Que caresse le clair de lune blême et doux.

Immobiles, baissions nos yeux vers nos genoux.  
Ne pensons pas, rêvons. Laissons faire à leur guise  
Le bonheur qui s'enfuit et l'amour qui s'épuise,  
Et nos cheveux frôlés par l'aile des hiboux.

Oublions d'espérer. Discrète et contenue,  
Que l'âme de chacun de nous deux continue  
Ce calme et cette mort sereine du soleil.

(Paul VERLAINE, *Jadis et naguère*)

**Circumspection**

Give me your hand, hold your breath, let us sit down  
Under this giant tree where the breeze comes to die  
In unequal sighs under the grey branches  
Caressed by the moonlight pale and soft.

Motionless, let us lower our gaze towards our knees.  
Don't let's think, let's dream. Let us leave to their whims  
Fugitive happiness and love wearing itself out,  
Our hair touched by the wings of owls.

Let us forget to hope. Discreet and contained,  
Let the soul of each of us continue  
This calmness and this serene dying of the sun.

**19 Crépuscule du soir mystique**

Le Souvenir avec le Crépuscule  
Rougeoié et tremble à l'ardent horizon  
De l'Espérance en flamme qui recule  
Et s'agrandit ainsi qu'une cloison  
Mystérieuse où mainte floraison  
– Dahlia, lys, tulipe et renoncule –  
S'élançe autour d'un taillis, et circule  
Parmi la malade exhalaïson  
De parfums lourds et chauds, dont le poison  
– Dahlia, lys, tulipe et renoncule –  
Noyant mes sens, mon âme et ma raison,  
Mêle dans une immense pâmoison  
Le Souvenir avec le Crépuscule.

(Paul VERLAINE, *Poèmes saturniens, Paysages tristes*, n° 2)

**The dusk of a mystical evening**

Memory, with the Dusk,  
Turns pink and trembles on the burning horizon  
Of hope in flames, which recedes  
And grows like a mysterious  
Barrier where many a blossom  
– Dahlia, lily, tulip, ranunculus –  
Thrusts out around a trellis, and circulates  
Amidst the sickly exhalation  
Of hot, heavy perfumes, whose poison  
– Dahlia, lily, tulip, ranunculus –  
Drowning my senses, my soul and my power of reason,  
Mingle in a vast swoon,  
As Memory does with the Dusk.

**20 A poor young shepherd**

J'ai peur d'un baiser  
Comme d'une abeille.  
Je souffre et je veille  
Sans me reposer.  
J'ai peur d'un baiser!  
Pourtant j'aime Kate  
Et ses yeux jolis.  
Elle est délicate  
Aux longs traits pâlis.  
Oh! que j'aime Kate!

C'est Saint-Valentin!  
Je dois et je n'ose  
Lui dire au matin...  
La terrible chose  
Que Saint-Valentin!

Elle m'est promise,  
Fort heureusement!  
Mais quelle entreprise  
Que d'être un amant  
Près d'une promise!

J'ai peur d'un baiser  
Comme d'une abeille.  
Je souffre et je veille  
Sans me reposer:  
J'ai peur d'un baiser!

(Paul VERLAINE, *Romances sans paroles, Aquarelles*)

**A poor young shepherd**

I'm afraid of a kiss  
As of a bee.  
I suffer and lie awake  
Without any rest.  
I'm afraid of a kiss!  
Yet I love Kate  
And her pretty eyes.  
She is delicate  
With long pale features.  
Oh, how I love Kate!

It's St Valentine's Day!  
I must, yet I daren't, tell her  
In the morning...  
What a terrible thing  
St Valentine's Day is!

She is promised to me  
Most fortunately!  
But what an undertaking  
To be a lover  
Near the one he is promised to!

I'm afraid of a kiss  
As of a bee,  
I suffer and lie awake  
Without any rest;  
I'm afraid of a kiss.

**21 À Clymène**

Mystiques barcarolles,  
Romances sans paroles,  
Chère, puisque tes yeux,  
Couleur des cieux,

**To Clymène**

Mystical barcarolles,  
Songs without words,  
Dear one, since your eyes,  
The colour of the sky,

Puisque ta voix, étrange  
Vision qui dérange  
Et trouble l'horizon  
De ma raison,

Puisque l'arôme insigne  
De ta pâleur de cygne.  
Et puisque la candeur  
De ton odeur,

Ah! puisque tout ton être,  
Musique qui pénètre,  
Nimbés d'anges défunts,  
Tons et parfums,

A, sur d'almes cadences,  
En ses correspondances  
Induit mon cœur subtil,  
Ainsi soit-il!

(Paul VERLAINE, *Fêtes galantes*, n° 16)

Since your voice, strange  
Vision which disturbs  
And troubles the horizon  
Of my reason,

Since the distinctive aroma  
Of your swan-like pallor  
And since the candour  
Of your scent,

Oh! since all your being,  
A penetrating music,  
Nimbuses of defunct angels,  
Sounds and perfumes

Has, by its fair cadences,  
Ensnared my sensitive heart  
In its harmonious music:  
So be it!

## 22 Sérénade

Belle, la lune est si calme:  
Pris aux lèvres des naïades,  
Le soir dort dans les roseaux,  
Et pas même un oiseau  
Ne se lève.

Vois languir au long des grèves  
L'eau qui rêve.  
Les noirs marronniers soupirent où palpite  
L'or des étoiles limpides,  
Les cascades murmurantes,  
Les vagules chuchoteuses, sous les yeuses  
Vers la lune se lamentent.

## Serenade

Lovely one, the moon is so calm:  
Taken from the lips of naiads,  
The evening sleeps amongst the reeds,  
And not a single bird  
Arises.

Look, see the dreaming water  
Languishing along the shores,  
The black chestnut trees sigh where  
The gold of the limpid stars twinkles,  
The murmuring waterfalls,  
The whispering wavelets under the holm oaks  
Lament to the moon.

Entends cette voix charmante:  
L'eau qui chante.  
Viens, je sais le val des fraises, je te tresse  
Un lien de marjolaine... tu te détournes, tu muses  
Aux bouquets blancs des sureaux?

Je détache ta ceinture  
Et je cueille ton sanglot.  
L'eau lascive au loin s'argente  
L'eau qui rêve, l'eau qui chante,  
L'eau qui fuit sous les roseaux.

(Adolphe RETTÉ, *La forêt bruissante*)

Listen to this charming voice:  
The water singing.  
Come, I know a valley of strawberries, I'll tie for you  
A twist of marjoram... You turn away, are you musing  
About the white bouquets of elderflower?

I undo your belt  
And I catch your sob.  
The lascivious water, far away, shines silver  
The water that dreams, the water that sings,  
The water that flees beneath the reeds.

---

**23 La passante**

Beau page du roi,  
Aux yeux tristes, qui rêve d'amour,  
Et dont la bouche se prête aux baisers  
Viens! Car l'alouette chante dans les bois.  
Nous coucherons près de l'eau qui dort.  
Ah! qu'il est donc doux d'aimer.

Beau page du roi!  
Si je t'aime, ne me trahis pas:  
Car mon amant, il est jaloux.  
Viens! Car l'alouette chante dans les bois.  
Nous coucherons près de l'eau qui dort.  
Ah! qu'il est donc doux d'aimer!

(POLDOWSKI)

**Girl passing by**

Handsome page-boy of the king,  
With your sad eyes, dreaming of love,  
And with a mouth ready for kisses,  
Come! For the lark is singing in the woods.  
We will lie down near the sleepy water.  
Oh, how sweet it is to love.

Handsome page-boy of the king!  
If I love you, don't betray me:  
For my lover is jealous.  
Come! For the lark is singing in the woods.  
We will lie down near the sleepy water.  
Oh, how sweet it is to love!

**24 Pannyre aux talons d'or**

Dans la salle en rumeur un silence a passé...  
Pannyre aux talons d'or s'avance pour danser.  
Un voile à mille plis la cache tout entier.  
Et le long trille de la flûte la première  
L'invite; elle s'avance, entrecroise ses pas,  
Et, du lent mouvement imprimé par ses bras,  
Donne un rythme bizarre à l'étoffe nombreuse,  
Qui s'élargit, ondule, et se gonfle et se creuse,  
Et se déploie enfin en large tourbillon...  
Et Pannyre devient fleur, flamme, papillon!  
Tous se taisent; les yeux la suivent en extase.  
Peu à peu la fureur de la danse l'embrase.  
Elle tourne, vite, vite, plus vite encore!  
La flamme éperdument vacille aux flambeaux d'or!...  
Puis, brusque, elle s'arrête au milieu de la salle;  
Et le voile qui tourne autour d'elle en spirale,  
Suspendu dans sa course, apaise ses longs plis,  
Et, se collant aux seins aigus, aux flancs polis,  
Comme au travers d'une eau soyeuse et continue,  
Dans un divin éclair, montre Pannyre nue.

(Albert SAMAIN, *Aux flancs du vase*, n° 22)

**25 Dans une musette**

Quand j'aurai jeté mon âme comme un caillou dans la mer  
Je promènerai longtemps, tout le long des pays verts,  
Ma musette diligente et pleine de nouveaux airs.

Ils seront d'allure folle, sitôt oubliés que dits,  
Sitôt perdus que joués, vagues, vagues... et, tant pis!  
N'ayant d'âme plus assez pour aller en Paradis.

Avec des mots blanc sur blanc, de silence évanouis,  
Avec des rires, des cris, des larmes parfois aussi,  
J'y hasarderai mon cœur, l'amour en étant sorti.

**Pannyre with the golden heels**

In the noisy room a silence has fallen...  
Pannyre with the golden heels steps forward to dance.  
A veil with a myriad folds conceals her entirely  
And a long trill on the flute is the first sound  
To invite her. Forward she comes, her steps half crossing each other,  
And with the slow movement set by her arms  
Imparts a strange rhythm to her voluminous garment,  
Which spreads out, undulates, puffs up and subsides,  
And finally deploys itself in a great whirl...  
And Pannyre becomes a flower, a flame, a butterfly!  
All fall silent; all eyes follow her, enthralled.  
Little by little the witness of the dance fires her.  
She turns, spins round, fast, fast, ever faster!  
The flames in the golden torches flicker wildly...  
Then suddenly she stops in the middle of the room  
And the veil spiralling around her,  
Halted in its course, smooths down its long folds,  
And, clinging to her pointed breasts and her smooth thighs,  
As if through silky, constantly-flowing water,  
In a divine flash of lightning, reveals Pannyre nude.

**With a musette**

When I have thrown my soul like a pebble into the sea  
I shall walk for a long time, all along the green meadows,  
My musette diligent and full of new melodies.

They will move at a crazy speed, no sooner uttered than forgotten,  
Lost as soon as played, vague, vague... and it can't be helped!  
No longer having enough of a soul to go to paradise.

With words white on white, fainting into silence,  
With laughter, cries, tears sometimes too,  
I shall hazard my heart, love having left it.

Tout le long des pays verts, d'une démarche légère,  
Je promènerai ma vie dans cette musette claire  
Qu'écouteront les agneaux, les enfants et les grand-mères.

All along the green meadows, with light step,  
I shall take my life for a walk with this clear-sounding musette  
Which will be listened to by lambs, children and grandmothers.

J'irai, j'irai, je te dis! quand j'aurai jeté mon âme,  
Quand j'aurai jeté ceci que personne ne réclame,  
Et que le porte en souci depuis mes premières larmes.

I'll go, I'll go, I tell you! when I have thrown away my soul,  
When I have thrown away this thing that no one will claim,  
And which I have carried carefully ever since my first tears.

(Marie CLOSSET, dite Jean DOMINIQUE, *La gaule blanche*)

---

**26 Berceuse d'Armorique**

Dors, petit enfant, dans ton lit bien clos:  
Dieu prenne en pitié les bons matelots!  
– Chante ta chanson, chante, bonne vieille!  
La lune se lève et la mer s'éveille.

Au pays du froid, la houle des fjords  
Chante sa berceuse en berçant les morts.  
– Chante ta chanson, chante, bonne vieille!  
La lune se lève et la mer s'éveille.

Dors, petit enfant, dans ton lit bien doux,  
Car tu t'en iras comme ils s'en vont tous.  
– Chante ta chanson, chante, bonne vieille!  
La lune se lève et la mer s'éveille.

Tes yeux ont déjà la couleur des flots.  
Dieu prenne en pitié les bons matelots!  
– Chante ta chanson, chante, bonne vieille!  
La lune se lève et la mer s'éveille.

(Anatole LE BRAZ, *La chanson de la Bretagne*)

**Armorique's lullaby**

Sleep, little child, in your snug little bed:  
May God take pity on the good sailors!  
– Sing your song, sing, old woman!  
The moon is rising and the sea is awakening.

In that cold country, the swell of the fjords  
Sings its lullaby while lulling the dead.  
– Sing your song, sing, old woman!  
The moon is rising and the sea is awakening.

Sleep, little child, in your soft soft bed,  
For you will go away as they all go away.  
– Sing your song, sing, old woman!  
The moon is rising and the sea is awakening.

Your eyes already have the colour of the waves.  
May God take pity on the good sailors!  
– Sing your song, sing, old woman!  
The moon is rising and the sea is awakening.

27 Soir

Le Séraphin des soirs passe le long des fleurs...  
La Dame-aux-Songes chante à l'orgue de l'église;  
Et le ciel, où la fin du jour se subtilise,  
Prolonge une agonie exquise de couleurs.

Le Séraphin des soirs passe le long des cœurs...  
Les vierges au balcon boivent l'amour des brises;  
Et sur les fleurs et sur les vierges indécisées  
Il neige lentement d'adorables pâleurs.

Toute rose au jardin s'incline, lente et lasse,  
Et l'âme de Schumann errante par l'espace  
Semble dire une peine impossible à guérir...

Quelque part une enfant très douce doit mourir...  
Ô mon âme, mets un signet au livre d'heures,  
L'Ange va recueillir le rêve que tu pleures.

(Albert SAMAIN, *Au jardin de l'infante*, Soirs II)


Evening

The seraph of the evening passes by, past ranks of flowers...  
Our lady of dreams sings to the church organ;  
And the sky, where the end of the day is becoming delicate,  
Prolongs an exquisite agony of colours.

The seraph of the evening passes by, past ranks of hearts...  
The virgins on the balcony imbibe the love of the breezes;  
And on the flowers and undecided virgins  
Adorable pallors slowly fall like snowflakes.

Each rose in the garden leans over, slow and weary,  
And the soul of Schumann hovering in space  
Seems to speak of a pain that can never be cured...

Somewhere a very sweet child is about to die...  
O my soul, put a marker in the book of hours,  
The angel will come to recover the dream for which you weep.



**DEUX MÉLODIES**

avec accompagnement de PIANO

N°1 SI J'ÉTAIS DIEU  
N°2 HIER LE VENT DU SOIR

MUSIQUE DE

**IRÈNE WIENIAWSKA**

Cheque Mélodie Fr. 3