

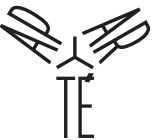
A TRIBUTE TO
PAULINE VIARDOT

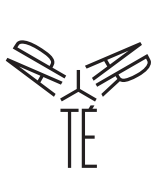
MARINA VIOTTI
LES TALENS LYRIQUES
CHRISTOPHE ROUSSET



A TRIBUTE TO PAULINE VIARDOT

MARINA VIOTTI
LES TALENS LYRIQUES
CHRISTOPHE ROUSSET





LES TALENS
LYRIQUES CHRISTOPHE
ROUSSET

Enregistré par Little Tribeca du 27 au 30 novembre 2021 au conservatoire Jean-Baptiste Lully de Puteaux

Ce projet a reçu le généreux soutien de Nizam Kettaneh et d'Ishtar Méjanès

Direction artistique : Franck Jaffrès · Prise de son : Franck Jaffrès, Ignace Hauville

Montage, mixage et mastering : Franck Jaffrès

Accord 438 égal · Enregistré en 24 bits/96kHz

Note: English translation by Marina Davies

Paroles: English translation by Marina Davies [1, 3-4, 8, 10-12] & Mary Pardoe [2, 5, 7]

Traduction française par Mary Pardoe [2, 5, 7]

Photos d'Eric Larrayadieu

Éditions © Bärenreiter [1, 10] ; Choudens [11] ; Heugel [3] ; Ricordi [7] (Tous droits des éditeurs réservés. Sauf autorisation, la duplication, la location, le prêt, l'utilisation de ce disque pour exécution publique, radiodiffusion ou télédiffusion sont interdits)

Merci à Patrick Marco et aux équipes du Conservatoire Jean-Baptiste Lully à Puteaux

Avec le soutien à la production phonographique du Centre national de la musique

Les Talens Lyriques sont soutenus par le ministère de la Culture-Drac Île-de-France, la Ville de Paris et le Cercle des Mécènes. L'Ensemble remercie ses Grands Mécènes : la Fondation Annenberg / GRoW – Gregory et Regina Weingarten, Madame Aline Foriel-Destezet, et la Fondation Société Générale C'est vous l'avenir.

Les Talens Lyriques sont partenaires du conservatoire Jean-Baptiste Lully à Puteaux.

Les Talens Lyriques sont depuis 2011 artistes associés, en résidence à la Fondation Singer-Polignac.



Direction régionale
des Affaires culturelles
d'Île-de-France



Centre
national de
la musique



[LC] 83780 · AP290 © 2022 Little Tribeca · Les Talens Lyriques © 2022 Little Tribeca · 1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com · lestalenslyriques.com

A TRIBUTE TO PAULINE VIARDOT

MARINA VIOTTI
LES TALENS LYRIQUES
CHRISTOPHE ROUSSET

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714-1787) / **HECTOR BERLIOZ** (1803-1869)

Orphée et Eurydice (1859)

1. Récitatif & air « Qu'entends-je ?... Amour, viens rendre à mon âme »
(Orphée, Act I, no.6) 7'03

VINCENZO BELLINI (1801-1835)

I Capuleti e i Montecchi (1830)

2. Arie « Se Romeo t'uccise un figlio »; « La tremenda ultrice spada »
(Romeo, Act I, 3) 4'20

JULES MASSENET (1842-1912)

Marie-Magdeleine (1873)

3. Air « Ô mes sœurs » (Méryem la Magdaléenne, Act I, no.2) 5'08

FROMENTAL HALÉVY (1799-1862)

La Juive (1835)

4. Romance « Il va venir ! » (Rachel, Act II, no.10) 5'26

GIOACHINO ROSSINI (1792-1868)

Il barbiere di Siviglia (1816)

5. Aria « Una voce poco fa » (Rosina, Act I, 5) 5'55

Semiramide (1823)

- | | |
|---|-------|
| 6. Overture | 12'03 |
| 7. Cavatina « Bel raggio lusinghier » (Semiramide, Act I) | 6'10 |

GAETANO DONIZETTI (1797-1848)

La Favorite (1840)

- | | |
|---|------|
| 8. Récitatif & air « L'ai-je bien entendu ? ... Ô mon Fernand... Venez cruels »
(Léonor, Act III, no.11) | 7'38 |
| 9. Ouverture | 5'45 |

HECTOR BERLIOZ (1803-1869)

Les Troyens (1863)

- | | |
|--|------|
| 10. Monologue & air « Ah, ah, je vais mourir... Adieu fière cité » (Didon, Act V, 2) | 6'02 |
|--|------|

CHARLES GOUNOD (1818-1893)

Sapho (1851)

- | | |
|---|----|
| 11. Récitatif & air « Où suis-je ? ... Ô ma lyre immortelle » (Sapho, Act III, no.19) | 8' |
|---|----|

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

Samson et Dalila (1877)

- | | |
|--|------|
| 12. Récitatif & air « Samson recherchant ma présence... Amour, viens aider ma faiblesse
(Dalila, Act II, 1) | 4'32 |
|--|------|

Les Talens Lyriques

Marina Viotti mezzo-soprano
Christophe Rousset conductor

Gilone Gaubert violin 1
Christophe Robert
Nathalie Descamps
Catherine Plattner
Isabella Bison
Alain Pégeot
Florence Stroesser
Andreas Preuss

Murielle Pfister violin 2
Josépha Jégard
Karine Crocquenoy
Alexandra Delcroix Vulcan
Bérénice Lavigne
Corrado Lepore
Adrien Carré

Stefano Marcocchi viola
Sarah Brayer-Leschiera
Marie Legendre
Lucia Peralta
Sophie Cerf

Mathurin Matharel cello
Marjolaine Cambon
Marion Martineau
Hartmut Becker
Albéric Boullenois

Luděk Braný double-bass
Marie-Amélie Clément

Jocelyn Daubigney flute
Manuel Granatiero
Gabrielle Rubio flute & piccolo

Peter Tabori oboe
Stefaan Verdegem oboe
& English horn
Seung Lee oboe

Hirona Isobe clarinet
Arthur Bolorinos bass clarinet

Josep Casadella bassoon
Jani Sunnaborg

Florie Fazio bass drum
& cymbal

Jeroen Billiet horn
Yannick Maillet
Gilbert Camí Farràs
Camille Lebrequier

Pierre-Olivier Schmitt triangle
& tam-tam

Marc Girardot ophicleide

Russell Gilmour trumpet,
William Russell piston valve trumpet
& piston valve cornet

Virginie Tarrête harp

Gareth Hoddinott trumpet
Sam Kinrade

Claire McIntyre trombone
Aurélie Serre
Bart Vroomen

Hervé Trovel timpani



Pauline Viardot par Ary Scheffer
© Paris Musées - Musée de la vie romantique

Pauline Viardot, a great European woman, devoted to music

Patrick Barbier*

Pauline Viardot holds a special place in nineteenth-century music history, as a renowned singer, a composer, an educator, and a proto-European. She put her stamp on almost a century of music history, through her personality, her knowledge, her talent, and her unique way of bringing together artists and the elite members of different societies. Her influence is being celebrated with brio by different events commemorating the bicentenary of her birth (1821-2021) – in Paris (during the national commemoration at the Institute), in Bougival (the location of her summer residence), or in Nohant (at the domain of her close friend George Sand).

Her father was the great tenor Manuel Garcia, who originated the role of Almaviva in Rossini's *Il barbiere di Siviglia*, and her sister was Maria Malibran, the dominant star of European stages in the 1830s, so Pauline Garcia had to

prove that she was a talent in her own right. She very quickly won over Parisian audiences thanks to her voice's lovely deep tones and exceptional range; moreover, she demonstrated the kind of stage presence and keen understanding of her roles that were still rare in the mid-nineteenth century. She married the great Hispanist and art collector Louis Viardot and then immediately launched an international career, traveling to Spain, England, Germany, central Europe, and Russia. This tour allowed very diverse audiences to admire her exceptional voice and the fire that fueled her on stage. During her first trip to Saint Petersburg, she met the writer Ivan Turgenev, who would spend the rest of his life in the wake of the Viardot couple; he could not bear being apart from Pauline, who was his muse, his inspiration, and his ideal woman.

The present recording celebrates this all-around artist, who interpreted both historically

* Author of *Pauline Viardot*, Paris, Grasset, 2009.

established composers and her contemporaries throughout her career. With a flair that was all her own, Pauline knew how to identify talent and promote someone's earliest masterpieces. She was trained in the school of Rossini, Bellini, and Donizetti, she championed Meyerbeer's and Halévy's operas, she remade Gluck's *Orphée*, and she showcased many compositions by her friends Berlioz, Massenet, Gounod, and Fauré.

With this recording, Marina Viotti and Christophe Rousset render a beautiful homage to Viardot, who was universally praised by the press and audiences in her time. By tracing the three directions her career took, they sketch a more faithful and complete portrait of this performer and her many talents. Italian opera held an important place not only in her career, but also in her personal life and childhood. Pauline was the "baby" in a family in which the father, mother, brother, and sister all sung. At the age of four, she had the great fortune of accompanying her family's little troupe to New York City, where her father gave American audiences their first glimpse of a certain repertoire when he performed two first works in Italian: Rossini's *Il barbiere di Siviglia* and Mozart's *Don Giovanni*. Pauline had been training to be a pianist but upon the family's return to Europe, on her father and sister's

suggestion, she threw herself into the then-fashionable Italian repertoire and learned the biggest airs by heart. When Malibran died at the young age of 28 after falling off a horse, Pauline understood that the path was clear for her and that she too could have a career as a singer. In her debut performances on the Parisian stage, it was clear that she had an exceptional personality and voice, and shared certain strange similarities with her deceased sister; in the words of Alfred de Musset, "Malibran had been reincarnated in Pauline Garcia."

Pauline's career continued her sister's significant engagement with the Italian repertoire. Rossini was not only a close family friend of the Garcias, whom they greatly esteemed until his death in 1868, but also the composer whose work they sang the most. "Cygne de Pesaro" certainly provides performers with exceptional airs in varied registers, from the *buffo* to the *serio*, as we see in our anthology piece "Una voce poco fa", which is a superb summary of the cunning and force of will that the young Rosine showed, or in the *Semiramide* air "Bel raggio lusinghier", which is well suited to showcase a dramatic heroine's breathtaking virtuosity.

We note the same charming effect of the romantic *bel canto* roles that Pauline Viardot

performed all over, particularly those composed by Bellini (who was a good friend of her sister Maria). In *I Capuleti e i Montecchi*, she played a cross-dressing Romeo and sang the revengeful air “La tremenda ultrice spada”, one of the work’s true jewels. She was also able to pull from all the resources of her expressive voice in the air “O mon Fernand” (from Donizetti’s *La Favorite*); its opening tender cavatina leads to an impassioned cabaletta, one that provides true vocal fireworks for the singer.

Pauline needed to internationalize her repertoire, which was facilitated by her talent as a polyglot. She spoke Spanish with her parents and Italian every evening at the theater. She also spoke English and German, and she sang accentless Russian in front of Russian audiences. However, she considered herself French more than anything else, not only because she was born in Paris, but also because of her marriage to Louis Viardot. And she gained renown singing in French, either in remakes or in roles she premiered herself. Among these remakes, she particularly excelled in the vein of the “Grand Opera,” which was a very popular genre at the end of the Restoration and under the July Monarchy. She found a repertoire to her suiting with Halévy’s and Meyerbeer’s works. This repertoire allowed for both grandiose stagings

with their accompanying “special effects,” and expressive and virtuosic singing with passionate airs and duos, which were very demanding for the performers’ voice (to the point that they cut short the career of numerous singers). Halévy’s *La Juive* was one of the cult operas in Paris during Louis-Philippe’s reign; Cornélie Falcon premiered the role in 1835 and Pauline Viardot remade it. Rachel’s air “Il va venir” is less virtuosic but still terribly demanding, with wide-ranging intervals between lower and higher pitches; it is therefore a perfect example of the dramatic expression that these kinds of roles required.

The year 1859 would long be remembered in the audience’s mind and in Pauline Viardot’s heart as marking the height of her popularity, in what was already a studded career. Her friend Berlioz had been following her since her stage début; he suggested rewriting Gluck’s Orphée role for her, which had been premiered by the castrati Guadagni in Vienna in 1762, then remade by the tenor Legros in Paris under Marie-Antoinette’s aegis. Berlioz was convinced that Madame Viardot’s warm, deep voice would best render the castrati’s moving inflections. He therefore transposed the role for her voice and reconfigured certain ornaments with the help of his student Camille Saint-Saëns, who would from then on be one of Pauline’s dearest friends.

For example, the phenomenal *coda* in the air “Amour, viens rendre à mon âme” was entirely rewritten for her voice in order to redo what she called Gluck’s “rococo vermicelli.” Pauline Viardot and Berlioz’s collaboration was not limited to this *Orphée* remake. They reunited for a performance of several excerpts from *Troyens* at the Baden-Baden summer festival in 1859, and again shortly thereafter for the singer’s musical salon in the rue de Douai. Although the Paris Opéra would snub this masterpiece for a long time, it allowed Pauline to expand her dramatic abilities.

Madame Viardot’s acted quite decisively in favor of young French composers; her collaboration, support, and advice proved to be very important in their careers. Such was the case for Saint-Saëns, who was only 26 years old when he assisted Berlioz in the *Orphée* rewriting. He remained Pauline’s loyal friend until the end, and he was the person who gave her funeral eulogy in 1910 at the Saint-Clotilde church. Over the course of their friendship, they collaborated significantly. Pauline held a private musical soirée during which she premiered the Dalila role, three years before Liszt staged the opera in Weimar. The warmth in her deeper tones worked perfectly with the noble and dramatic role of a *femme fatale* who lures Samson in order

to extort the secret to his power and condemn him to imprisonment and humiliation. In the air “Amour, viens aider ma faiblesse”, which was a prelude to the opera’s main grand duet, Dalila gets dressed and perfumes herself, ready to execute her evil plot.

Pauline Viardot and Charles Gounod first met by chance. Pauline was in Rome on her honeymoon and spending several evenings at the Villa Médicis whose director, the painter Ingres, asked her to sing. To accompany her on the piano, Ingres called on an unknown young resident, whose name the couple barely remembered. Several years later, when Gounod asked to meet Madame Viardot in her townhouse in the rue de Douai, he reminded her of that long-ago evening in Rome. So began a great friendship between the two artists and a deep admiration on the singer’s part for the talented young composer. To help and support him, she went so far as to offer to sing the first opera role that he would compose, an offer that prompted the creating of *Sapho*, whose title role she premiered in 1851. Gounod composed a deeply affecting scene for her at the end of the work with “Ô ma lyre immortelle”. This piece presents the Ancient poetess saying farewell to life before jumping from a rock into the sea; its lyricism and tragic grandeur are truly impressive.

Pauline Viardot's collaboration with a young Jules Massenet was also very touching. Yet again, she recognized an immense talent before he became famous. She premiered the role of Marie-Magdeleine at the Odéon Theater on April 11, 1873, which marked her last appearance on stage. Massenet wrote a role for her in this tender and emotional *drame sacré* that was marked by finesse and subtlety, a role that became a magnificent farewell to the audience. After that night, Pauline Viardot untiringly continued her work from her boulevard Saint-Germain apartment; she remained an active educator, composer, and music ambassador until her last breath on May 18 1910, at nearly 90 years old.



Pauline Viardot in the role of Orphée · photo by Eugène Disdéri
© BnF · Gallica

Pauline Viardot, une grande européenne au service de la musique

Patrick Barbier*

Cantatrice de renom, compositrice, pédagogue et européenne avant la lettre : Pauline Viardot a occupé une place particulière dans l'histoire musicale du XIX^e siècle. Par sa personnalité, sa culture, son talent et cette manière unique qu'elle a eue de mettre en correspondance les artistes et les élites de tous pays, elle a marqué près d'un siècle d'histoire musicale. C'est ce qu'ont souligné avec brio les différents événements marquant l'année du bicentenaire de sa naissance (1821-2021), tant à Paris, lors de la commémoration nationale à l'Institut, qu'à Bougival, lieu de sa résidence estivale, ou à Nohant, sur les terres de sa chère amie George Sand.

Il a pourtant fallu beaucoup de talent à Pauline Garcia, lors de ses débuts, pour faire comprendre au public qu'elle n'était pas seulement la fille du grand ténor Manuel Garcia, créateur du rôle d'Almaviva dans le *Barbiere di*

Siviglia rossinien, ou la sœur de la Malibran, star incontestée des scènes européennes dans les années 1830. Très rapidement, elle a conquis les salles parisiennes grâce à une voix au grave somptueux et à l'amplitude exceptionnelle, mais aussi une présence sur scène et une intelligence de ses rôles, encore rares en ce milieu du XIX^e siècle. Sitôt son mariage avec le grand hispaniste et collectionneur d'art Louis Viardot, voilà Pauline happée par une carrière internationale (Espagne, Angleterre, Allemagne, Europe centrale, Russie...) qui va permettre aux peuples les plus divers d'admirer la flamme qui l'anime en scène, en plus de sa voix exceptionnelle. Lors de son premier voyage à Saint-Petersbourg, elle rencontre l'écrivain Ivan Tourgueniev, qui passera ensuite le reste de sa vie dans le sillage du couple Viardot, ne supportant plus d'être éloigné de sa muse, de son égérie, de son idéal de femme.

* Auteur de *Pauline Viardot*, Paris, Grasset, 2009.

Le présent enregistrement célèbre cette artiste complète qui, au cours de sa longue existence (1821-1910) s'est faite l'interprète des grands compositeurs du passé mais aussi de ses contemporains dont elle a su, avec un « flair » qui lui était propre, détecter le talent et promouvoir les premiers chefs-d'œuvre. Formée à l'école de Rossini, Bellini ou Donizetti, elle a défendu les opéras de Meyerbeer ou Halévy, recréé l'*Orphée* de Gluck et révélé maintes pages de ses amis Berlioz, Massenet, Gounod ou Fauré.

Le bel hommage que lui rendent ici Marina Viotti et Christophe Rousset retrace la triple orientation de sa carrière. Il nous aide aussi à dresser un portrait le plus fidèle et complet possible de cette interprète aux dons multiples, saluée unanimement par la presse et le public de son temps. L'opéra italien occupe une place importante dans sa carrière ainsi que dans sa vie personnelle et son enfance. Née dans une famille où son père, sa mère, son frère et sa sœur chantent tous, Pauline, la « petite dernière », a dès quatre ans la chance incroyable de suivre la petite troupe familiale à New York. C'est là que Manuel Garcia révèle aux spectateurs américains, encore ignorants de ce répertoire, deux premiers ouvrages en langue italienne : *Il barbiere di Siviglia* de Rossini et *Don Giovanni* de Mozart. De retour en Europe, la jeune fille, qui

se destine tout d'abord à être pianiste, écoute son père ou sa sœur, s'imprègne du répertoire italien en vogue à l'époque et en connaît par cœur les airs principaux. Lorsque la Malibran décède prématurément des suites d'une chute de cheval à l'âge de vingt-huit ans, Pauline comprend que la voie est libre et qu'une carrière de cantatrice est peut-être possible pour elle aussi. Ses premières apparitions en scène, à Paris, révèlent une personnalité et une voix hors-normes, d'une étrange similitude avec celle de sa sœur disparue : « La Malibran s'est réincarnée en Pauline Garcia », clame Alfred de Musset.

C'est donc avec le grand répertoire italien de sa sœur qu'elle part à la conquête des théâtres. Rossini n'est pas seulement l'ami intime de la famille Garcia, mais aussi celui qu'elle chante le plus et dont elle conservera l'affection jusqu'à la mort du compositeur, en 1868. Il est vrai que le « Cygne de Pesaro » offre à ses interprètes des arias d'exception, dans des registres variés allant du *buffo* au *serio*. C'est le cas ici de ce morceau d'anthologie qu'est l'air « Una voce poco fa », superbe condensé de la rouerie et de la force de caractère dont fera preuve la jeune Rosine ; ou celui de *Sémiramis*, « Bel raggio lusinghier », bien fait pour déployer l'époustouflante virtuosité d'une héroïne dramatique.

Même enchantement avec les rôles du *bel canto* romantique que Pauline Viardot incarne un peu partout, notamment ceux de Bellini, naguère grand ami de sa sœur Maria. Dans *I Capuleti e i Montecchi*, elle joue en travesti le rôle de Roméo, dont l'air vengeur « La tremenda ultrice spada » demeure l'un des fleurons. Elle peut aussi déployer toutes les ressources de sa voix expressive dans l'air « O mon Fernand », tiré de *La Favorite* de Donizetti, dont la tendre cavatine initiale débouche sur une cabalette enflammée, véritable feu d'artifice vocal pour la cantatrice.

Son besoin d'internationaliser son répertoire est servi par un véritable don de polyglotte : à l'espagnol, parlé en famille avec ses parents, elle ajoute l'italien, pratiqué tous les soirs au théâtre, mais aussi l'anglais et l'allemand, tout en démontrant au public russe qu'elle peut chanter dans sa langue sans le moindre accent. Mais elle se sent avant tout française par sa naissance à Paris tout autant que par son mariage avec Louis Viardot. Et c'est dans cette langue qu'elle va s'illustrer dans de nombreux ouvrages, soit en les reprenant, soit en les créant elle-même. Parmi les reprises, elle excelle dans le filon du « grand opéra », genre très prisé à la fin de la Restauration et sous la Monarchie de Juillet : avec Halévy et Meyerbeer, elle trouve

là un répertoire à sa dimension, aussi grandiose par ses mises en scène et ses « effets spéciaux », qu'expressif et virtuose dans ses airs et ses duos passionnés, très exigeants pour la voix des interprètes (au point d'abréger nombre de carrières de chanteuses !). *La Juive* d'Halévy fait partie de ces opéras fétiches du Paris louis-philippard, créé par Cornélie Falcon en 1835 et repris par Pauline Viardot. Moins virtuose mais terriblement exigeant par ses grands intervalles entre le grave et l'aigu, l'air de Rachel « Il va venir », est un parfait exemple de ce sens de l'expression dramatique qu'exigeaient de tels rôles.

L'année 1859, longtemps gravée dans les esprits du public français comme dans le cœur de Pauline Viardot, marque un pic de popularité dans une carrière déjà semée de triomphes. Son ami Berlioz qui la suit depuis ses débuts à la scène, lui propose de réécrire pour elle le rôle d'Orphée de Gluck, servi par le castrat Gaetano Guadagni lors de la création à Vienne en 1762, puis repris par le ténor Joseph Legros à Paris, sous l'égide de Marie-Antoinette. Berlioz est convaincu que la voix chaude et grave de Madame Viardot saura rendre mieux que toute autre les inflexions émouvantes de l'ancien castrat. Il transpose donc le rôle pour sa voix et réaménage certains ornements en se faisant

aider de son disciple Camille Saint-Saëns : celui-ci restera à jamais le principal ami de cœur de la cantatrice. C'est le cas de la phénoménale coda de l'air « Amour, viens rendre à mon âme », entièrement réécrite pour sa voix afin de remplacer ce qu'elle appelait les « vermicelles rococo » de Gluck. La collaboration de Pauline Viardot avec Berlioz ne se borne pas à la reprise d'*Orphée*. L'un et l'autre vont se retrouver pour la création de quelques extraits des *Troyens*, au festival d'été de Baden-Baden, en 1859, puis peu après dans le salon musical de la cantatrice, rue de Douai. Alors que l'Opéra de Paris boudera longtemps ce chef-d'œuvre, Pauline aura cru d'emblée en sa puissance dramatique.

Déterminante est enfin l'action que Madame Viardot va mener en faveur de jeunes compositeurs français : sa collaboration, son soutien et ses conseils seront déterminants dans leurs carrières. C'est le cas de Saint-Saëns qui n'avait que vingt-six ans au moment où il secondait Berlioz dans la réécriture d'*Orphée*. Il restera un ami indéfectible jusqu'à la fin et c'est lui qui prononcera l'éloge funèbre de la cantatrice, en 1910 à l'église Sainte-Clotilde. Entre temps, ils auront connu une collaboration de taille puisque c'est en privé, dans une soirée musicale organisée par Pauline, qu'elle va

créer le rôle de Dalila, trois ans avant que Liszt ne monte l'opéra à Weimar. La chaleur de ses graves convenait parfaitement au rôle noble et dramatique de cette femme fatale qui, par appât d'une récompense, va extorquer à Samson le secret de sa force et le condamner à la prison et à l'humiliation. Dans l'air, « Amour, viens aider ma faiblesse », prélude au grand duo central de l'opéra, Dalila se pare et se parfume, prête à exécuter son noir dessein.

La première rencontre entre Pauline Viardot et Charles Gounod tient d'un pur hasard. Alors qu'elle fait son voyage de nocces à Rome et passe quelques soirées à la Villa Médicis, son directeur, le peintre Ingres, la prie de chanter et lui trouve comme pianiste accompagnateur un jeune pensionnaire inconnu. C'est à peine si le couple retient son nom. Plusieurs années après, Gounod demande à rencontrer Madame Viardot, dans son hôtel particulier de la rue de Douai, et lui rappelle cette lointaine soirée romaine. Dès lors naît une grande amitié entre les deux artistes et une profonde admiration de la cantatrice pour le talent du jeune compositeur. Pour l'aider et le soutenir, elle va ni plus ni moins lui proposer de chanter le premier rôle d'opéra qu'il voudra bien écrire. Ainsi naît *Sapho*, dont elle crée le rôle-titre en 1851. Gounod lui écrit, à l'extrême fin de l'ouvrage, une scène

bouleversante, « Ô ma lyre immortelle », d'un lyrisme et d'une grandeur tragique admirables, où la poétesse antique fait ses adieux à la vie avant de se précipiter d'un rocher dans la mer.

Très touchante est également la collaboration de Pauline Viardot avec le jeune Jules Massenet, dont elle perçoit une fois de plus l'immense talent avant qu'il ne devienne célèbre : en créant le rôle de Marie-Magdeleine au Théâtre de l'Odéon, le 11 avril 1873, elle fera sa dernière apparition sur une scène. Tout en finesse et en subtilité, le rôle que Massenet écrit pour elle dans ce « drame sacré » tendre et émouvant, constituera un magnifique adieu au public. Passé cette date, Pauline Viardot continuera infatigablement, depuis son appartement du boulevard Saint-Germain, sa mission de pédagogue, de compositrice et d'ambadrice de la musique jusqu'à son dernier souffle, le 18 mai 1910, à près de quatre-vingt-dix ans.



A TRIBUTE TO PAULINE VIARDOT

MARINA VIOTTI
LES TALENS LYRIQUES
CHRISTOPHE ROUSSET

1. Christoph Willibald Gluck/Hector Berlioz, *Orphée et Eurydice*

« Qu'entends-je ? ... Amour, viens rendre à mon âme » (Act I, no.6)

Libretto by Hector Berlioz after Pierre-Louis Moline & Ranieri de' Calzabigi

ORPHÉE

Qu'entends-je ? Qu'a-t-il dit ?

Eurydice vivra ! mon Eurydice !

Un dieu clément, un dieu propice
me la rendra !

Mais quoi ! je ne pourrai,
revenant à la vie,

la presser sur mon sein ?

O mon amie, quelle faveur,
et quel ordre inhumain !

Je prévois ses soupçons,

je prévois ma terreur,

et la seule pensée

d'une épreuve insensée

d'effroi glace mon cœur.

Oui, je pourrai !

Je le veux, je le jure !

Amour, amour, j'espère en toi
dans les maux que j'endure.

Douter de ton bienfait
serait te faire injure.

C'en est fait, dieux puissants,
j'accepte votre loi.

ORPHEUS

What do I hear? What did he say?

My Eurydice will live, she'll live!

A merciful and clement god will give
her back to me!

But can't I hold her closely
as she returns to life,

and draw her to my breast?

'Tis both a great favor,
my dearest, and an inhumane test!

I envisage her suspicions,

I envisage my own fear,

and fear chills my heart

at the thought that I must start

a terrible ordeal here.

Yes, I will do it!

This I do gladly swear!

I have hope in you, love,
in all the ills that I bear.

'Twould be a slight to doubt your favor
thus something I would never dare

powerful gods, I hereby accept
your law sent from above.

Amour, viens rendre à mon âme
ta plus ardente flamme ;
pour celle qui m'enflamme,
je vais braver le trépas.
L'enfer en vain nous sépare,
les monstres du Tartare
ne m'épouvantent pas.
Je sens croître ma flamme,
je vais braver le trépas.

Objet de mon amour,
je vais te rendre au jour,
je braverai le trépas.

Love, give back to my soul
your passion, growing beyond control
for she who lights my whole
desire, I shall defy death.
In vain does hell separate us,
for the monsters of Tartarus
do not make me lose my breath.
My passion grows beyond control,
I shall defy death.

Oh object of my love,
I shall bring you back above,
I shall defy death.

2. Vincenzo Bellini, *I Capuleti e i Montecchi*

« Se Romeo t'uccise un figlio » · « La tremenda ultrice spada » (Act I, 3)

Libretto by Felice Romani

ROMEO

Ascolta!

Se Romeo t'uccise un figlio,
in battaglia a lui diè morte:
incolpar ne dèi la sorte;
ei ne pianse, e piange ancor.
Deh! ti placa, e un altro figlio
troverai nel mio signor.

La tremenda ultrice spada
a brandir Romeo s'appresta;
e qual folgore funesta,
mille morti apporterà.

Ma v'accusi al ciel irato
tanto sangue invan versato;
e su voi ricada il sangue
che alla patria costerà.

ROMEO

Listen!

If Romeo killed your son,
it was in battle he was slain:
you must put the blame on fate;
he regretted it, and does so still.
Ah, quell your anger, and in my lord
you will find another son.

Romeo prepares to brandish
the terrible sword of vengeance,
and like a deadly thunderbolt,
he will bring you a thousand dead.

But may furious heaven accuse you
for such vain bloodshed;
on your head be the blood
that it will cost our homeland!

ROMEO

Écoute !

Si Roméo a tué ton fils,
c'est au combat il lui a donné la mort :
blâmez-en donc le sort;
il l'a regretté, et il le regrette encore.
Ah ! sois apaisé, et c'est un autre fils
que tu trouveras en mon seigneur.

Roméo s'apprête à brandir
l'épée redoutable de la vengeance ;
et tel une foudre effroyable,
il apportera mille morts.

Mais que le Ciel enragé vous accuse
de ce vain carnage ;
que sur vous retombe le sang
que cela va coûter à la patrie !

3. Jules Massenet, *Marie-Magdeleine*

« Ô mes sœurs » (Act I, no.2)

Libretto by Louis Gallet

MÉRYEM

Ô mes sœurs,
je veux fuir loin des bruits de la terre,
et demander à la prière,
demander le repos que j'attends...
Laissez au remords salutaire
s'abandonner mon cœur égaré si longtemps ! ...
C'est ici même, à cette place,
c'est ici qu'il daigna m'apparaître un jour,
celui dont je cherche la trace
et dont j'implore le retour...

Avez-vous entendu
sa parole bénie ?
La clémence divine est inscrite en sa loi,
oui, sa clémence est divine !
Quand vous en connaîtrez
la douceur infinie !
Ah ! vous maudirez votre vie,
et vous pleurerez comme moi !

Qu'il vienne encor, je veux lui dire
épanchant mon cœur dans le sien,
quelle souffrance me déchire,
quel espoir nouveau, quel espoir me soutient !

MÉRYEM

Oh my sisters,
I want to flee the planet's clatter
and be able to pray on the matter
I only wish to rest
let my lost heart leave behind the chatter
and devote itself to salutary remorse!
It is here in this very place
that he deigned one day appear to me
he of whom I look for a trace
he whom I so long to see ...

Have you ever heard him speak
and relate his blessed word?
Divine clemency in his law is inscribed
yes, his clemency is divine!
When you have known its sweetness
'tis like nothing you've ever heard!
Your love of life shall be deterred
as we lament together what I've described!

May he return so that I can tell him,
pouring my heart into his heart,
how I suffer, torn limb from limb,
how I hope, though we're apart!

4. Fromental Halévy, *La Juive*

« Il va venir ! » (Act II, no.10)

Libretto by Eugène Scribe

RACHEL

Il va venir !

et d'effroi... je me sens frémir !

D'une sombre et triste pensée

mon âme hélas est oppressée,

mon cœur bat... mais non de plaisir...

et cependant il va venir !

La nuit et silence,

l'orage qui s'avance

augmentent ma terreur;

l'effroi, la défiance

s'emparent de mon cœur !

Il va venir !

Chaque pas me fait tressaillir !

J'ai pu tromper les yeux d'un père

mais non pas ceux d'un Dieu sévère,

oui, je le dois, oui je veux fuir...

et cependant il va venir !

RACHEL

He is coming here,

and I'm filled with fear,

trembling with this thought,

that oppresses my soul, so fraught;

my heart sings out, but not with cheer,

and yet he will be coming here!

The silent night encroaching

and the storm approaching

make me more terrified.

Dread and distrust are poaching

my heart most petrified!

He is coming here!

I shudder as he draws near!

I pulled the wool o'er a father's eyes

but our severe God sees through all lies,

yes, I must flee as he draws nears,

for he is indeed coming here!

5. Gioachino Rossini, *Il barbiere di Siviglia*

« Una voce poco fa » (Act I, 5)

Libretto by Cesare Sterbini

ROSINA

Una voce poco fà:
qui nel cor mi risuonò!
Il mio cor ferito è già;
e Lindor fu che il piagò.
Sì, Lindoro mio sarà!
Lo giurai, la vincerò.

Il tutor ricuserà:
io l'ingegno aguzzerò:
alla fin s'acchetterà,
e contenta io resterò.
Sì, Lindoro ecc.

Io sono docile,
son rispettosa,
sono obbediente,
dolce, amorosa,
mi lascio reggere,
mi fo guidar.

ROSINA

A voice heard just now
resounds here in my heart;
my heart already is stricken
and Lindoro inflicted the wound.
Yes, Lindoro will be mine!
I swear it, I'll succeed!

My guardian will refuse,
but I'll sharpen my wits:
in the end he'll relent,
and I'll have my contentment.
Yes, Lindoro, etc.

I am docile,
I'm respectful,
I'm obedient,
gentle and loving;
I let myself be ruled
and guided.

ROSINE

Une voix à l'instant
a résonné dans mon cœur ;
déjà mon cœur est blessé
et c'est Lindoro qui l'a touché.
Oui, Lindoro sera à moi :
je l'ai juré, je gagnerai !

Mon tuteur s'y opposera,
mais j'aiguiserai mon esprit :
il finira par se calmer
et je serai heureuse.
Oui, Lindoro, *etc.*

Je suis docile,
je suis respectueuse,
je suis obéissante,
douce et aimante...
Je me laisse diriger,
je me fais guider.

Ma se mi toccano
dov'è il mio debole,
sarò una vipera, sarò,
e cento trappole
prima di cedere
farò giocare.
Io sono docile, ecc

But if they touch me
where I'm sensitive,
I'll become a viper,
and I'll practise
a thousand wiles
before I give in.
I am docile, etc.

7. Gioachino Rossini, *Semiramide*

« Bel raggio lusinghier » (Act I)

Libretto by Gaetano Rossi, after Voltaire

SEMIRAMIDE

Bel raggio lusinghier
di speme, e di piacer
alfin per me brillò:
Arsace ritornò,
Sì, a me verrà.

SEMIRAMIDE

A bright, alluring ray
of hope and joy
shines forth for me at last!
Arsace has returned;
yes, he will come to me.

Quest' alma che sinor
gemé, tremò, languì...
Oh! come respirò!
Ogni mio duol sparì,
dal cor, dal mio pensier
si dileguò il terror, sì...

My soul, which till now
did languish, moan and fear...
ah, now it breathes again!
My sorrows all are fled,
and from my heart and mind,
fear has now departed.

Mais si on me touche
là où je suis sensible,
je deviendrai une vipère,
et je jouerai
de mille ruses,
avant de céder.
Je suis docile, *etc.*

SEMIRAMIDE

Un doux rayon
d'espoir et de joie
brille enfin pour moi :
Arsace est de retour,
oui, il viendra vers moi.

Mon âme, qui jusqu'alors
se languissait, gémissait, tremblait...
ah ! enfin, elle respire !
Toute douleur a disparu ;
mon cœur, mes pensées,
sont délivrés de la peur.

Bel raggio lusinghier
di speme, e di piacer
alfin per me brillò.
La calma a questo cor
Arsace renderà:
Arsace ritornò,
qui a me verrà, sì.

Dolce pensiero
di quell'istante,
a te sorride
l'amante cor.
Come più caro,
dopo il tormento,
è il bel momento
di gioia e amor!

A bright, alluring ray
of hope and joy
shines forth for me at last!
Arsace will bring calm
once more to this heart;
Arsace has returned;
yes, he will come to me.

Ah, sweet thought
of such a moment,
my loving heart
smiles upon you.
How much dearer,
after such torment,
is that fair hour
of joy and love!

Un doux rayon
d'espoir et de joie
brille enfin pour moi :
Arsace rendra
le calme à mon cœur :
Arsace est de retour,
oui, il viendra vers moi.

Ah, douce pensée
de cet instant,
mon cœur aimant
te sourit !
Combien plus cher,
après un tel tourment,
est ce beau moment
de joie et d'amour !

8. Gaetano Donizetti, *La Favorite*

« L'ai-je bien entendu ? ... Ô mon Fernand... Venez cruels » (Act III, no.11)

Libretto by Alphonse Royer and Gustave Vaëz, after Baculard d'Arnaud

LÉONOR

L'ai-je bien entendu !

Qui, lui, Fernand, l'époux de Léonor !

Tout me l'atteste, et mon cœur doute encore
de ce bonheur inattendu.

Moi, l'épouser ! Oh ! ce serait infâme !

Moi, lui porter en dot mon déshonneur !

Non, non ; dût-il me fuir avec horreur,
il connaîtra la malheureuse femme
qu'il croit digne de son cœur.

Ô mon Fernand, tous les biens de la terre,
pour être à toi mon cœur eût tout donné ;
mais mon amour, plus pur que la prière,
au désespoir, hélas ! est condamné.

Tu sauras tout, et par toi méprisée,
j'aurai souffert tout ce qu'on peut souffrir.
Si ta justice est alors apaisée,
mon Dieu, fais-moi mourir !

Venez, cruels ! Qui vous arrête ?

Mon arrêt descend du ciel.

Venez tous, c'est une fête !

De bouquets parez l'autel.

Qu'une tombe aussi s'apprête !

LÉONORA

Did I hear him rightly?

Fernand, Leonor's groom

'tis confirmed yet my doubt looms
in face of this unexpected glee.

I would be odious to wed him!

My dowry'd be my shame from the start
no, from me must remain apart
he will see the woman so grim,
whom he thinks worthy of his heart.

Oh my Fernand, I would have yielded
all of earth's riches to belong to you;
my heart, purer than prayer, isn't shielded
from despair, but condemned anew.
You'll knowingly scorn me through and through,
I will suffer as much as a person can,
if justice will thus ensue,
then my death is God's plan, God's plan!

Come cruel ones! What is stopping you?

My fate is handed down from the sky.

Come all, for it is a party, too.

Bouquets placed on the altar by and by.

May a tomb be decorated anew!

Et jetez un voile noir
sur la triste fiancée
qui, maudite et repoussée,
sera morte avant ce soir.
Pour bandeau de fiancée,
qu'on me jette un voile noir.

And throw a black veil
over the sad fiancée
who, damned and rejected today,
shall die tonight and see life fail.
Over me they must
throw a black veil.

10. Hector Berlioz, *Les Troyens*

« Ah, ah, je vais mourir... Adieu fière cité » (Act V, 2)

Libretto by Hector Berlioz after Virgil

DIDON

Ah ! Ah !

Je vais mourir...

Dans ma douleur immense submergée
et mourir non vengée !...

Mourons pourtant ! oui, puisse-t-il frémir
à la lueur lointaine de la flamme de mon bûcher !
S'il reste dans son âme quelque chose d'humain,
peut-être il pleurera sur mon affreux destin.

Lui, me pleurer !...

Énée !... Énée !...

Ah ! mon âme te suit,
à ton amour enchaînée,
esclave, elle l'emporte en l'éternelle nuit...
Vénus ! rends-moi ton fils !... Inutile prière
d'un cœur qui se déchire !... À la mort tout entière
Didon n'attend plus rien que de la mort.

DIDO

Ah ! Ah !

I am going to die ...

In my immense submerged pain
and die unavenged, in vain!

So let us die that he might tremble
at the faraway flame of my funeral pyre!
If there is anything human left in his soul,
perhaps he will mourn my destiny as a whole.

But he wouldn't cry as I expire!

Aeneas, Aeneas!

Oh, my soul is chained to you,
though the situation is dire,
my soul's your slave the eternal night through,
Venus, give me your son! A futile prayer
of a heart so torn and laid bare,
Dido simply waits for death.

Adieu, fière cité, qu'un généreux effort
si promptement éleva florissante ;
ma tendre sœur qui me suivit errante,
adieu, mon peuple, adieu ; adieu, rivage vénéré,
toi qui jadis m'accueillis suppliante ;
adieu, beau ciel d'Afrique, astres que j'admirai
aux nuits d'ivresse et d'extase infinie ;
je ne vous verrai plus, ma carrière est finie !...

Adieu, proud city, built through
enormous effort, flourishingly,
my sweet sister who wanders after me,
adieu, my people, adieu cherished shore,
you once welcomed supplicating me;
I'll see the fair starry African sky no more
those drunken nights of infinite bliss
are gone, my time done, I know this!

11. Charles Gounod, *Sapho*

« Où suis-je ? ... Ô ma lyre immortelle » (Act III, no.19)

Libretto by Émile Augier

SAPHO

Où suis-je ? – Ah ! oui, je me rappelle
tout ce qui m'attachait à la vie est brisé ;
il ne me reste plus que la nuit éternelle
pour reposer mon cœur de douleur épuisé.

Ô ma lyre immortelle,
qui, dans les tristes jours,
à tous mes maux fidèle,
les consolais toujours !
En vain ton doux murmure
veut m'aider à souffrir ;
non, tu ne peux guérir
ma dernière blessure :
ma blessure est au cœur !

SAPHO

Where am I? – Ah! I now recall
that my ties to life are no more
I've seen the eternal night fall,
and will forever remain heartsore.

Oh my immortal lyre,
you remain faithful to me
through these events most dire,
how always comforting are thee!
In vain you play so sweetly
to help me as I suffer;
you cannot heal this injury
that could be no rougher;
my wound is heart deep,

Seul le trépas peut finir ma douleur !
Adieu, flambeau du monde,
descends au sein des flots ;
moi je descends sous l'onde,
dans l'éternel repos !
Le jour qui doit éclore,
Phaon, luira pour toi ;
mais sans penser à moi
tu reverras l'aurore !...
Ouvre-toi, gouffre amer,
je vais dormir pour toujours dans la mer !

a pain only salved by eternal sleep!
Adieu to the world's light;
set now over the waves,
I descend where nothing's bright,
below the world of graves!
The day must break,
Phaon, it will shine for you,
and not thinking of me too,
you will see the earth reawake!
Open up, bitter void,
in the sea, alas, I'll not be buoyed!

12. **Camille Saint-Saëns, *Samson et Dalila***

« Samson recherchant ma présence... Amour, viens aider ma faiblesse (Act II, 1)
Libretto by Ferdinand Lemaire

DALILA
Samson, recherchant ma présence,
ce soir doit venir en ces lieux.
Voici l'heure de la vengeance
qui doit satisfaire nos dieux !

Amour ! viens aider ma faiblesse !
Verse le poison dans son sein !
Fais que, vaincu par mon adresse,
Samson soit enchaîné demain !
Il voudrait en vain de son âme
pouvoir me chasser, me bannir !

DALILA
Samson is looking for me tonight,
and will come to this space.
Not even the gods could smite
him better if in my place!

Love, come strengthen my resolve!
Pour poison into his breast!
I'm the one you must absolve,
may Samson into prison be pressed!
In vain he seeks to expel me
from his soul, and my person decry!

Pourrait-il éteindre la flamme
qu'alimente le souvenir ?
Il est à moi ! c'est mon esclave !
Mes frères craignent son courroux ;
moi, seule entre tous, je le brave
et le retiens à mes genoux !
Amour ! viens aider ma faiblesse !
Verse le poison dans son sein !
Fais que, vaincu par mon adresse,
Samson soit enchaîné demain !
Contre l'amour, sa force est vaine ;
et lui, le fort parmi les forts,
lui, qui d'un peuple rompt la chaîne,
succombera sous mes efforts !

Could he extinguish completely
the flame fueling my mind's eye?
He is mine, he is my slave!
My brothers fear his wrath
only I am willing to brave
him, stopping him in his path!
Love, come strengthen my resolve!
Pour poison into his breast!
I'm the one you must absolve,
may Samson into prison be pressed!
Against love, his strength will fail;
and he, the strongest of them all,
who freed a whole people from jail,
through my efforts, he will fall!





Pauline Viardot singing Léonor's role in *La Favorite* · Théâtre de l'Opéra · 1862-63
© BnF · Gallica





LES TALENS LYRIQUES

CHRISTOPHE
ROUSSET

Les Talens Lyriques sont soutenus par le ministère de la Culture-Drac Île-de-France, la Ville de Paris et le Cercle des Mécènes. L'Ensemble remercie ses Grands Mécènes : la Fondation Annenberg / GRoW – Gregory et Regina Weingarten, Madame Aline Foriel-Destezet, et la Fondation Société Générale C'est vous l'avenir.

Les Talens Lyriques sont partenaires du conservatoire Jean-Baptiste Lully à Puteaux.

Les Talens Lyriques sont affiliés au Centre national de la musique et sont soutenus au titre de leur rayonnement international et de leur activité discographique.

Les Talens Lyriques sont depuis 2011 artistes associés, en résidence à la Fondation Singer-Polignac. Les Talens Lyriques sont membres fondateurs de la FEVIS (Fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés) et de PROFEDIM (Syndicat professionnel des producteurs, festivals, ensembles, diffuseurs indépendants de musique).

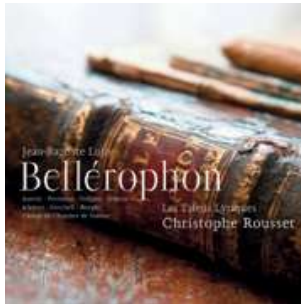


Direction régionale
des Affaires culturelles
d'Île-de-France



lestalenslyriques.com

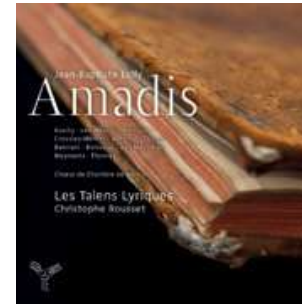
Also available



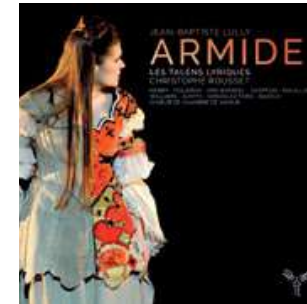
Collection Lully



Collection Lully



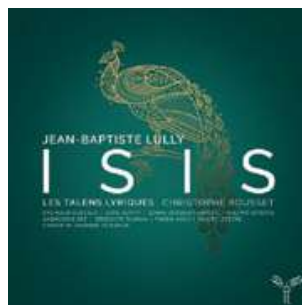
Collection Lully



Collection Lully



Collection Lully



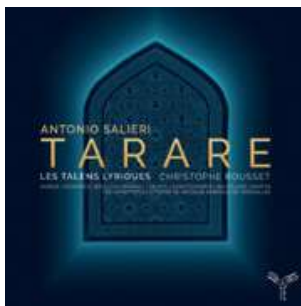
Collection Lully



Collection Lully



Collection Salieri



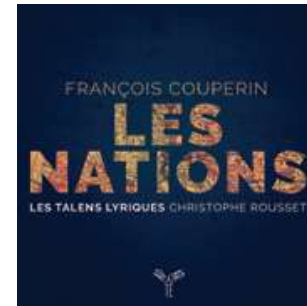
Collection Salieri



Collection Salieri



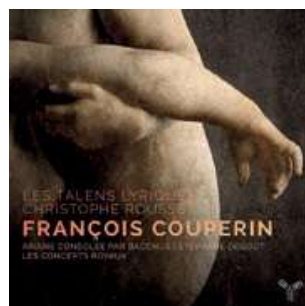
Collection Couperin



Collection Couperin



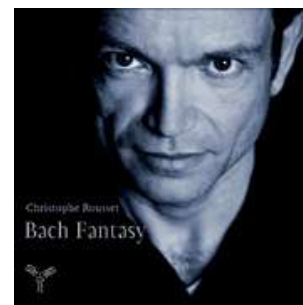
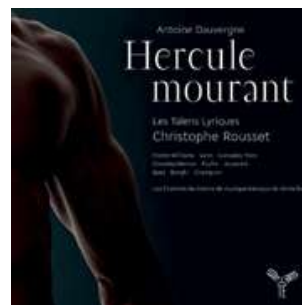
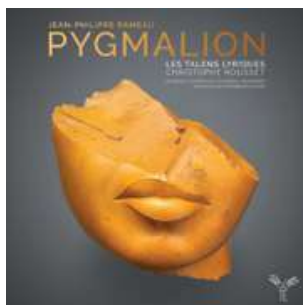
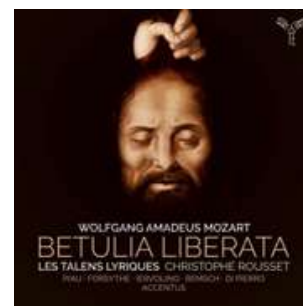
Collection Couperin

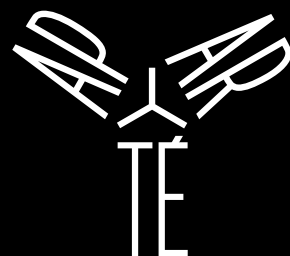


Collection Couperin



Collection Couperin





apartemusic.com