



GALLO

CD-1608

ENTELLE
ZIÈRES
Musique de
GUST. DORET

Saisons du cœur

Gustave DORET et son temps

Catherine PILLONEL BACCHETTA, mezzosoprano

Adalberto Maria RIVA, piano

01. Hymne à la beauté.	Doret - Baudelaire	06:30
02. Recueillement.	Doret - Baudelaire	04:38
03. Recueillement.	Debussy - Baudelaire	04:33
04. Sonnet payen no 17.	Massenet - Silvestre	03:33
05. Sonnet païen no 1.	Doret - Silvestre	03:35
06. Sonnet païen no 3.	Doret - Silvestre	03:28
07. Sonnet païen no 6.	Doret - Silvestre	03:27
08. Pensée de printemps.	Massenet - Silvestre	02:47
09. Automne.	Fauré - Silvestre	02:35
10. Barcarolle.	Fauré - Monnier	02:11
11. Tarentelle.	Doret - Monnier	01:09
12. Le baiser.	Dubois - Monnier	01:17
13. Pluie de printemps.	Doret - Baud-Bovy	02:27
14. Soir d'avril.	Doret - Baud-Bovy	03:54
15. Impression d'automne.	Doret - Warnery	01:17
16. Saison du cœur.	Doret - Warnery	01:34
17. Jeunesse.	Doret - Warnery	02:10
18. Fleurs de deuil.	Doret - Rambert	03:08
19. Te souviens-tu.	Doret - Richepin	01:42
20. Mirage*.	Doret - Vellay	02:22
21. Chant en automne.	Doret - Herold	02:47
22. Les feuilles sont mortes.	Doret - Morax	02:27

Total

1h 05:34

*Yonatan KADOSH, flûte

Couverture : photo de Gustave Doret, Paul Bonzon, Morges 1923

Couverture des partitions : Fonds Gustave Doret - BCU Lausanne

Gustave DORET et la mélodie

De nos jours, Gustave Doret (1866-1943) est considéré comme le compositeur vaudois par excellence, grâce à ses deux **Fêtes des vigneron**s (1905 et 1927) qui sont gravées dans les mémoires romandes. Toutefois, il partagea sa carrière entre la Suisse et la France, ce que l'historiographie tend à oublier de manière à broser le portrait d'un compositeur national, voire régional.

Né le 20 septembre 1866 à Aigle, Doret s'inscrit, après avoir obtenu son baccalauréat en 1884, à la Faculté des Sciences de l'Académie de Lausanne. En 1885, sa passion pour la musique prend le dessus et il part perfectionner le jeu de son instrument, le violon, à la Königlische Hochschule für Musik à Berlin. Rentré en Suisse pour effectuer son école de recrues, Doret se rend ensuite à Paris sur le conseil d'Hugo de Senger (1835-1892) en octobre 1887. Il s'inscrit alors au Conservatoire, où il suit notamment les cours de Théodore Dubois (1837-1924). Il étudie également avec Jules Massenet (1842-1912), qui témoigne de l'affection à Doret et rend visite à sa famille à Aigle en 1888. Son enseignement est essentiel pour Doret, notamment dans le domaine de l'écriture vocale.

A l'automne 1893, Eugène d'Harcourt (1859-1918) lance Doret dans une carrière parallèle, en le nommant deuxième chef d'orchestre des Concerts d'Harcourt. Il y dirige jusqu'en 1895. Ce poste lui permet de nouer de nombreux contacts et de développer de solides relations dans le monde musical, notamment avec Gabriel Fauré (1845-1924) et Camille Saint-Saëns (1835-1921). C'est dans le cadre de cette fonction que Doret est amené à diriger, le 23 décembre 1894, la première exécution du **Prélude à l'après-midi d'un faune** de Claude Debussy (1862-1918).

La carrière de mélodiste de Doret débute en 1893, au moment où il trouve sa place dans le monde musical parisien. Les premières mélodies de Doret s'insèrent dans un recueil de douze poèmes d'Eugène Rambert (1830-1886), dont trois sont mis en musique. Le célèbre écrivain et professeur de littérature française à l'Université de Lausanne livre le récit du deuil d'un fils. « Où donc est ta bonté, divine Providence » est le premier poème mis en musique du recueil

et correspond à l'interpellation de la Providence dans un langage musical chargé d'émotion.

Ces trois mélodies seront publiées de manière plus conventionnelle dans le premier recueil de mélodies de Doret, sorti en 1896, **Dix Mélodies**. Entre-temps, Doret a achevé ce qui sera son premier grand succès, l'oratorio **Les Sept Paroles du Christ**, créé en 1895, qui fera le tour d'Europe pendant des années. Pour ses **Dix Mélodies**, Doret choisit tant des poètes français (Musset, Murger, Richepin, Silvestre) que romands (Monnier, Rambert, Warnery, Gaulis), soulignant ainsi son établissement tant en Romandie qu'à Paris. Jean Richepin (1849-1926) est alors un écrivain et poète célèbre, notamment pour son roman **Miarka, la fille à l'ourse** (1883). Doret sélectionne « Te souviens-tu » des **Caresses** (1882). Au lieu de souligner les symétries des deux quatrains « Te souviens-tu du baiser, du premier/dernier que je vins prendre ? », Doret choisit d'intensifier par sa mise en musique le second quatrain et de répéter en guise de conclusion « te souviens-tu ? ». Dès ses premiers essais, Doret montre une liberté dans le traitement des textes poétiques qu'il cherche toujours à s'approprier. En général, sa mise en musique vise à une intensification émotionnelle du poème et respecte rarement la forme du poème et ses strophes.

C'est le cas de ses **Sonnets païens** (1896), dédiés à Massenet, dans lesquels la forme poétique n'est pas audible dans sa mise en musique. Il choisit un poète, Armand Silvestre (1837-1901), très souvent mis en musique par les compositeurs français fin-de-siècle. Dans **Trois mélodies** op. 18 (1878), Fauré transpose musicalement la mélancolie d'« Automne ». Quant à Massenet, il a écrit un **Sonnet payen** (env. 1869) et **Pensée de printemps** (1893) d'après Silvestre, qui mettent en lumière deux aspects que Doret partage avec son maître : le lyrisme et le sens de la dramatisation d'un texte par des effets musicaux appropriés. Le premier des **Sonnets païens** de Doret « Fleuris dans mon esprit » montre une parenté avec celui de Massenet dans l'accompagnement coulant du piano, le troisième « Je voudrais, quand tous deux » cumule les effets harmoniques recherchés pour traduire toutes les subtilités du texte et le sixième « Je vais le cœur lassé » alterne savamment des passages déclamatifs avec des envolées lyriques afin de soutenir

le sens du texte.

1896 s'apparente à une année de la mélodie pour Doret, qui compose encore des opus isolés comme **Chant en Automne**, qui sera publié en 1899, d'après un poème d'André-Ferdinand Hérold (1865-1940), un poète français fréquentant les cercles symbolistes et ami de Fauré et Maurice Ravel (1875-1937). Selon les indications manuscrites de Doret, un accompagnement instrumental était prévu, a peut-être été réalisé, mais est perdu. Il s'agit d'un premier témoignage indiquant la volonté de Doret de pratiquer tant les mélodies avec piano que celles avec accompagnement orchestral, comme nombre de ses contemporains.

En 1896, Doret livre une de ses rares mélodies enjouées, lui qui excelle dans le genre mélancolique, avec **La Tarentelle**. Il s'approprie un texte de Marc Monnier (1829-1885), professeur d'histoire comparée des littératures à l'université de Genève, qui avait grandi à Naples. Ambassadeur de la culture italienne, ses textes à forte couleur locale italienne ont souvent été mis en musique. La « Barcarolle », issue des **Trois mélodies** op. 7 (1873) de Fauré, avec son mouvement balançant témoigne de cet attrait pour l'Italie chez les compositeurs français fin-de-siècle. Avec « Le baiser », publié dans le premier volume de **Vingt mélodies** (1883), Dubois choisit un texte de Monnier sans couleur italienne, dont sa mise en musique pseudo-naïve épouse la simplicité du poème. La **Tarentelle** de Doret, publiée en 1903, adopte le ton enjoué de cette danse du sud de l'Italie et une écriture strophique avec des variantes prosodiques.

Toujours en 1896, Doret met en musique **Jeunesse**, une mélodie publiée en 1899. Elle est basée sur un poème d'Henri Warnery (1859-1902), avec lequel Doret collaborera pour **Le Peuple vaudois**, une pièce jouée en 1903 à l'occasion du centenaire du canton de Vaud. L'accompagnement discret du piano et la mise en musique syllabique reflètent un souci constant de Doret, celui de la compréhension du texte chanté.

En 1897, Doret publie **Airs et chansons : couleurs du temps** sur des poèmes du Genevois Daniel Baud-Bovy (1870-1958), avec lequel il collaborera, notamment,

pour le livret de son opéra **Les Armailles**. « Pluie de printemps » recourt à un procédé cher à Doret, l'iconisme musical, ici le piano qui évoque la pluie, alors que dans « Soir d'avril » son mouvement continu image le déclin du soleil.

Entre fin 1897 et début 1898, Doret s'attaque au monument que représente Charles Baudelaire (1821-1867). Il met en musique l'**Hymne à la beauté** de Baudelaire pour voix et piano, puis l'orchestre en 1899. Il le dédie à Félicia Litvinne (1860-1936), soprano dramatique et célèbre wagnérienne. Le piano débute la mélodie par un thème musical qui sera récurrent : son traitement, parfois très accentué, souligne l'ambivalence de la beauté chez Baudelaire. En 1898, Doret livre également une version chant et orchestre du « Recueillement » de Baudelaire, qui a été créé par Emmy Troyon-Blaesi (1873-1956) à Lausanne en 1910, mais dont seule la version voix et piano subsiste. Doret choisit d'unifier le sonnet par un accompagnement continu de triolets au piano et adopte un chant principalement déclamatif. Quelques années plus tôt, Debussy avait mis en musique « Recueillement » dans les **Cinq Poèmes de Charles Baudelaire** (1889) en choisissant aussi une stratégie déclamative, mais en faisant éclater la structure formelle du poème et en lui donnant des atmosphères variées.

En 1899, Doret se tourne également vers Charles Vellay (1876-1953), un historien et helléniste français, dont il met en musique **Mirage** pour voix et piano avec flûte **ad libitum**. La flûte dialogue avec la voix et répète son thème initial de manière lancinante en écho aux « flûtes monotones » du poète.

En 1905, Doret retrouve Warnery pour un recueil de dix mélodies, **Chansons**. Avec « Impression d'automne », Doret parvient à transcrire la grisaille d'automne avec une économie de moyens remarquable par son expressivité. Dans les « Saisons du cœur », il joue avec le retour du thème initial du piano qui suggère une fin heureuse que la voix n'arrive pas à suivre.

En 1906, le premier opéra de Doret, **Les Armailles**, est créé à l'Opéra-Comique à Paris. C'est un succès et l'œuvre sera très souvent rejouée. En 1907, il est engagé par Albert Carré (1852-1938), le directeur de l'Opéra-Comique, comme directeur des études musicales. A cette occasion, il fréquente assidûment la

troupe de l'Opéra-Comique et chaque mélodie de son recueil **Ailleurs et Jadis**, paru en 1907 sur des poèmes de René Morax (1873-1963), est dédiée à l'un de ses membres. « Les feuilles sont mortes » est dédié à Jean Périer (1869-1954), qui fut le créateur du rôle de Pelléas dans **Pelléas et Mélisande** de Debussy en 1902. Doret opte pour une mise en musique strophique, avec de nombreuses variantes prosodiques à la voix rappelant l'écriture déclamative de Debussy dans son opéra.

Cet enregistrement couvre la première partie de la carrière de mélodiste de Doret, lorsqu'il met encore souvent en musique les poètes

français les plus prisés par ses collègues parisiens. Plus le temps passera et plus Doret sera perçu comme un compositeur à couleur locale helvétique dans la capitale française. Se conformant à cette image, il optera alors presque exclusivement pour des textes de ses concitoyens. Quelle que soit l'origine des poèmes choisis, Doret possède un réel talent de mélodiste qu'il est temps de remettre à l'honneur !



Sonnet païen.

N^o1. (Armand Silvestre.) GUSTAVE DORET.

CHANT. *Lent.* *p*

Fieu - - ris dans mon es -

PIANO. *pp legato très soutenu*

Hymne à la Beauté (Charles Baudelaire)

Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme,
Ô Beauté ! ton regard, infernal et divin,
Verse confusément le bienfait et le crime,
Et l'on peut pour cela te comparer au vin.

Tu contiens dans ton œil le couchant et l'aurore ;
Tu répands des parfums comme un soir orageux ;
Tes baisers sont un philtre et ta bouche une
amphore

Qui font le héros lâche et l'enfant courageux.

Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres ?
Le Destin charmé suit tes jupons comme un chien ;
Tu sèmes au hasard la joie et les désastres,
Et tu gouvernes tout et ne réponds de rien.

Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques ;
De tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins
charmant,

Et le Meurtre, parmi tes plus chères breloques,
Sur ton ventre orgueilleux danse amoureusement.

L'éphémère ébloui vole vers toi, chandelle,
Crépité, flambe et dit : Bénissons ce flambeau !
L'amoureux pantelant incliné sur sa belle
A l'air d'un moribond caressant son tombeau.

Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
Ô Beauté ! monstre énorme, effrayant, ingénu !
Si ton œil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte
D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu ?

De Satan ou de Dieu, qu'importe ? Ange ou
Sirène,

Qu'importe, si tu rends, - fée aux yeux de velours,
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine ! -
L'univers moins hideux et les instants moins lourds ?

Recueillement (Charles Baudelaire)

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus
tranquille.

Tu réclamaï le Soir ; il descend ; le voici :
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,

Aux uns portant la paix, aux autres le souci.

Pendant que des mortels la multitude vile,
Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,
Va cueillir des remords dans la fête servile,
Ma douleur, donne-moi la main ; viens par ici,
Loïn d'eux. Vois se pencher les défuntés Années,
Sur les balcons du ciel, en robes surannées ;
Surgir du fond des eaux le Regret souriant ;
Le Soleil moribond s'endormir sous une arche,
Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui
marche.

Sonnet payen no 17 (Armand Silvestre)

Rosa, l'air est plus doux qui baigne ta poitrine ;
Avril emplit d'odeurs les feuillages ombreux.
Tout renaît, et, le long des sentiers amoureux,
Partout saigne la rose et neige l'aubépine.
La fleur sous les buissons entr'ouvre un œil
peureux
Et livre au vent du soir l'or de son étamine.
Tout aime ! Viens, Rosa, les amants sont heureux
A l'ombre du grand bois qui pend à la colline !
Mais Rosa, la prêtresse, ignore les frissons
Qu'avril nous porte avec ses blanches floraisons ;
Jamais les doux gazons n'ont baisé sa sandale.
Des ténèbres du temple elle cherche l'horreur,
Et du feu qui nous brûle immobile vestale,
Garde comme un autel, le tombeau de son cœur.

Sonnet Païen no 1 (Armand Silvestre)

Fleuris dans mon esprit, ô fleur de volupté,
Fleur du rêve païen, fleur vivante & charnelle,
Corps féminin qu'aux jours de l'Olympe enchanté
Un cygne enveloppa des blancheurs de son aile.

L'amour des Cieus a fait chaste ta nudité :
Sous tes contours sacrés la fange maternelle
Revêt la dignité d'une chose éternelle
Et, pour vivre à jamais, s'enferme en la Beauté.
C'est toi l'impérissable, en ta splendeur altière,
Moule auguste où l'empreinte ennoblit la matière,
Où le marbre fait chair se façonne au baiser :
Car un Dieu, t'arrachant à la chaîne fragile
Des formes que la Mort ne cesse de briser,
A pétri dans tes flancs la gloire de l'argile !

Sonnet païen no 3 (Armand Silvestre)

Je voudrais, quand tous deux aurons la bouche
close,
Qu'on nous couche, Rosa, sous les mêmes gazons,
Pour que la mort, féconde en douces liaisons,
Unisse nos deux corps dans leur métamorphose.
Car vous serez encor quelque superbe chose,
Rosa, corps embaumé, refrain de mes chansons.
Et vous revêtirez la pourpre d'une rose,
Lorsque nous renaîtrons, au temps des floraisons.
Moi, je voudrais alors que ta chère racine
Pût retrouver mon cœur, débris de ma poitrine,
Pour y puiser l'éclat de tes lèvres de fleur.
Je voudrais devenir la source de ta sève.

Ou, si tu ne veux pas réaliser mon rêve,
Que tu boives, vivant, tout le sang de mon cœur !

Sonnet païen no 6 (Armand Silvestre)

Je vais, le cœur lassé des vaines meurtrissures,
Cherchant une douleur qui ne puisse guérir.
Seul, l'idéal nous fait d'immortelles blessures,
Et le mal de l'aimer console d'en souffrir.

Le temps essaie en vain ses savantes morsures
Aux choses qu'ici-bas la beauté vient fleurir ;
Elle passe, et partout met ses empreintes sûres,
Et le bien de l'aimer console d'en mourir !

O splendeur de la forme à la forme transmise !
Le temps garde à nos fils l'éternelle surprise
De ton divin sourire, ô fille de Vénus !

O beauté de la femme ! O seule beauté vraie !
Je suis des insensés que ta grandeur effraie
Et dont la lèvre effleure à peine tes pieds nus !

Pensée de printemps (Armand Silvestre)

C'est l'espoir des beaux jours qui luit dans le ciel
bleu,
Qui chante, au bord des eaux, dans le frisson des
saules;

Et le soleil d'avril change en perles de feu
Les pleurs que le matin secoue à ses épaules.

L'âme des fleurs s'éveille au caprice de l'air
Qui porte sur nos fronts sa troublante caresse.
Enferme en toi, mon cœur, l'universelle ivresse !

Voici le temps d'aimer sous le ciel doux et clair.

Voici le temps de fuir vers les routes ombreuses
Où l'on marche à pas lents, une main dans la
main,
Amoureux éperdus et blanches amoureuses,
Le temps de n'avoir plus, à deux, qu'un seul
chemin !

Ah ! Tous les êtes épris se cherchent dans
l'espace,
Blessés du même mal dont nul ne veut guérir.
L'âme des fleurs s'éveille au vent léger qui passe.
Voici venir le temps d'aimer et d'en mourir !

Automne (Armand Silvestre)

Automne au ciel brumeux, aux horizons navrants,
Aux rapides couchants, aux aurores pâlies,
Je regarde couler, comme l'eau du torrent,
Tes jours faits de mélancolies.

Sur l'aile du regret mes esprits emportés,
– Comme s'il se pouvait que notre âge renaisse ! –
Parcourent, en rêvant, les coteaux enchantés
Où jadis sourit ma jeunesse.

Je sens, au clair soleil du souvenir vainqueur,
Reflleurir en bouquet les roses déliées
Et monter à mes yeux des larmes qu'en mon
cœur,

Mes vingt ans avaient oubliées !

Barcarolle (Marc Monnier)

Gondolier du Rialto
Mon château
C'est la lagune

Mon jardin, c'est le Lido
Mon rideau,
Le clair de lune.
Gondolier du Grand Canal,
Pour fanal
J'ai la croisée
Où s'allument tous les soirs
Tes yeux noirs,
Mon épousee !
Ma gondole est aux heureux :
Deux à deux,
Je les promène,
Et les vents légers et frais
Sont discrets
Sur mon domaine.
J'ai passé dans les amours
Plus de jours
Et de nuits folles
Que Venise n'a d'îlots,
Que ses flots
N'ont de gondoles.

Tarentelle (Marc Monnier)

Aux cieux la lune monte et luit,
Il fait grand jour en plein minuit.
Viens avec moi, me disait-elle,
Viens sur le sable grésillant
Où saute et glisse en frétilant
La Tarentelle.

Sus les danseurs ! En voilà deux ;
Foule sur l'eau, foule autour d'eux ;
L'homme est bien fait, la fille est belle ;
Mais gare à vous, sans y penser,
C'est jeu d'amour que de danser
La tarentelle.
Doux est le bruit du tambourin !
Si j'étais fille de marin
Et toi pêcheur, me disait-elle,
Toutes les nuits joyeusement
Nous danserions en nous aimant
La tarentelle !

Le baiser (Marc Monnier)

Au coin de ta bouche, enfant blanche et rose,
Je veux déposer un petit baiser.
Ne me dis pas non ! C'est si peu de chose,
Il fait tant de bien
Et ne coûte rien.
Au coin de ta bouche, il murmure et passe ;
Dès qu'il a passé, il est effacé.
Même le bon Dieu n'en voit pas la trace,
Même le bon Dieu
N'y voit que du feu.
Oh ! Les doux baisers, tu pourras m'en prendre
Encore un ou deux, et vingt, si tu veux.
Si tu n'en veux pas, c'est facile à rendre,
Si tu n'en veux pas,
Tu me les rendras.

Pluie de printemps (Daniel Baud-Bovy)

La pluie, à tout petit bruit,
Tombe, tombe monotone,
On se croirait en automne
Tant la pluie, à tout petit bruit,
Tombe égale et monotone.

On se croirait en automne,
Et pourtant, pourtant, pourtant
On ne sait quoi de chantant
Qu'on n'entend pas en automne,
Emplit l'air si gris, pourtant.

On ne sait quoi de chantant
Va, s'en va, revient, s'effile :
Quel est ce refrain fragile ?
Quel est ce frisson chantant
Qui, dans l'air mouillé, s'effile ?

Quel est ce refrain chantant,
Ce frais émoi musical ?
C'est le frisson végétal
Qui sous le bourgeon fragile
S'enfle, ardent et musical !

Soir d'avril (Daniel Baud-Bovy)

Le soleil doucement décline
Vers les grands nuages d'argent
Dont la montagne s'embéguine.
L'air transparent qu'il illumine
Revêt tout d'un reflet changeant.
Le soleil doucement décline.
Un brouillard clair baigne la ville,

Mêlé de mauve et de lilas.
L'ombre par plans y dort tranquille
Et la lumière s'y faufile
Allumant de soudains éclats.
Un brouillard d'or baigne la ville.

Ce lointain pour cadre a des branches,
Des bourgeons, des feuilles, des fleurs ;
Il voltige des choses blanches,
Le ciel est un ciel du dimanche,
Un ciel ému plein de vapeurs...
Ce lointain pour cadre a des branches.

C'est tout l'Amour, ce paysage !
C'est l'Amour montrant ses trésors,
Les semant par ville et village
En fins bouquets de frais feuillage,
Et par les bois en chatons d'or.
C'est tout l'Amour, ce paysage !

Impression d'automne (Henri Warnery)

Du gris, tout est gris.
L'horizon est gris,
Et sur le lac gris
Une voile grise
Traîne sous la brise
Son aile indécise.
Le ciel bas et gris
Pleure sa brume...
Par des chemins gris
Mon âme chemine...
Du gris, tout est gris !

Saisons du cœur (Henri Warnery)

Ma pensée est un jardin
Aux floraisons passagères ;
Au temps des brises légères,
Il s'épanouit soudain ;

Mais que le vent d'août apporte
Les poussières de l'été,
Mon pauvre clos dévasté
N'est plus qu'une lande morte.

Un jour reflurira-t-il ?
Hélas ! Comment le saurais-je ?
Fleurs d'Avril ou fleurs de neige ?
Fleurs de neige ou fleurs d'Avril ?

Jeunesse (Henri Warnery)

Les fleurs de mai se faneront,
Par le vent d'été desséchées,
Des blanches avoines fauchées
Les gais oiseaux s'envoleront.

Nos jeunesses ainsi fuiront
Où s'en vont feuilles et nichées,
Et les amitiés ébauchées,
Et les doux amours les suivront.

Mais tandis que le vent emporte
Et la dernière feuille morte
Et l'essai des oiseaux jaseurs,
Malgré le vieil hiver morose,

Sous nos toits comme dans nos cœurs,
Il fleurit toujours quelque chose.

Fleurs de Deuil (Eugène Rambert)

Où donc est ta bonté, divine Providence,
Et qui peut devant toi tomber à deux genoux,
Lorsqu'on voit un enfant, beau comme l'espérance,
Obligé pour mourir de souffrir plus que nous ?

Quand auprès de son lit sa mère te supplie
D'abrèger ses douleurs ou de les assoupir,
Et mesure sept jours et sept nuits d'agonie
De son dernier baiser à son dernier soupir ?

S'il faut autour de toi, pour chanter tes louanges,
De petits chérubins roses et gracieux,
S'il te faut des enfants pour recruter tes anges,
Que ne viens-tu les prendre et les porter aux cieux ?

Te souviens-tu ? (Jean Richepin)

Te souviens-tu du baiser,
Du premier que je vins prendre ?
Tu ne sus pas refuser ;
Mais tu n'osas pas le rendre.
Te souviens-tu du baiser,
Du dernier que je vins prendre ?
Tu n'osas pas refuser ;
Mais tu ne sus pas le rendre.

Mirage (Charles Vellay)

Le rythme triste de l'automne
Pleure en nos âmes
Parmi les flûtes monotones
Et les voix de femmes
Et les regrets des jours anciens.
Navires d'or vers les horizons,

Voici partir la flotte de nos désirs
Vers la lumière et la beauté
Des soirs pâiens.

Nos rêves chantent vers les soirs blonds,

C'est l'image des avenirs qui roule sur les flots
avec des langueurs

Comme un sourire des jours d'été

C'est l'image des avenirs

Qui pose des baisers sur nos rames

Et qui rit dans le miroir de la mer.

Des violons chantent dans nos cœurs

Les longues tristesses des hivers

C'est la neige au fond des chemins :

Voici nos mains pleines de la lassitude
De nos âmes.

Chant en automne (Ferdinand Hérold)

La flûte amère de l'automne

Pleure dans le soir anxieux,

Et les arbres mouillés frissonnent,

Tandis que sanglotent les cieux.

Les fleurs meurent d'une mort lente,

Les oiseaux ont fui vers des prés

Où, peut-être, un autre Avril chante

Son hymne joyeux et pourpré.

Et vous passez, triste et frileuse,

Ô mon âme, par les allées.

Vous cherchez, pauvre voyageuse,

Les chansons hélas envolées...

Les chansons qui nous charmaient

Ne reviendront pas dans l'automne ;
Verrai-je rire désormais
Vos yeux que les larmes étonnent ?

Les feuilles sont mortes (René Morax)

Les feuilles sont mortes

Au bord du sentier.

Le froid de janvier

A fermé les portes

Et la bise apporte

Des parfums amers :

C'est l'Hiver !

Sur les grands platanes

Dépouillés et noirs,

Dans l'horreur du soir,

Les corbeaux ricanent.

Le soleil se fane dans un ciel de fer :

C'est l'Hiver !

La terre frissonne

Dans son dur linceul

Et je suis tout seul.

Au loin l'heure sonne ;

Je n'attends personne

Dans le bois désert :

C'est l'Hiver !

Car ma belle amie

A changé d'amant

Et son cœur gaîment

Me fuit et m'oublie,

Ainsi va la vie !

Qui n'a pas souffert.

C'est l'Hiver !

Catherine PILLONEL BACCHETTA

Née à Neuchâtel (Suisse), Catherine Pillonel Bacchetta a étudié le chant au Conservatoire de La Chaux-de-Fonds, puis au Conservatoire de Lausanne auprès de Katharina Begert, études couronnées par un prix de virtuosité en mars 2001.

Lauréate de diverses bourses et concours, elle a eu l'occasion de perfectionner sa formation auprès de Laura Sarfi, Christa Ludwig, Hugues Cuénod, James Bowman, Luisa Castellani et David Jones, ainsi qu'en stage à Berlin sur invitation du prof. Dietrich Fischer-Dieskau. Elle a également suivi une formation de jeu d'acteur auprès de Rudolf Krause, acteur et professeur d'art dramatique à Berlin. Son succès au concours des lauréats du Conservatoire lui donne l'occasion d'interpréter Mozart en air de concert avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne sous la baguette de Jonathan Darlington.

Catherine Pillonel Bacchetta se produit régulièrement en qualité de soliste, que ce soit en concert ou en récital. Sous la direction de chefs de renom, elle trouve de nombreuses occasions de s'exprimer dans la musique sacrée, l'un de ses domaines de prédilection. Sa collaboration comme alto solo avec l'Ensemble Vocal de Lausanne, dirigé par Michel Corboz, lui a permis de prendre part notamment à la *Folle Journée de Nantes*, la *Festa da Música de Lisbonne* et le *Festival des Cathédrales*



de Picardie, ainsi que de chanter avec le chœur et l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian à Lisbonne.

Sa formation lyrique, conduite notamment par Alain Garichot, Gary Magby et Stephan Grögler, l'a amenée sur les scènes de l'Opéra de Fribourg (« *La Périochole* » d'Offenbach), du Théâtre du Jorat (« *Mozart & Salieri* »), de l'Opéra de Lausanne, où elle a chanté le rôle de Didon (« *Didon & Enée* » de Purcell), de la Grange de Dorigny (Alexina dans « *Le Roi Malgré Lui* » de Chabrier) ainsi qu'au Bâtiment des Forces Motrices de Genève pour "*Orphée et Eurydice*" de Gluck, version Berlioz.

Elle se consacre avec un égal bonheur à un répertoire des plus éclectiques, allant des polyphonies Renaissance aux plus contemporains (« *Pierrot Lunaire* » de Schoenberg, œuvres de Berio, Cage ou Kurtag). Elle collabore régulièrement avec divers ensembles (Les Voix, musique des XXème et XXIème siècles, dir. Nicolas Farine, A Corte Musical, répertoire baroque, dir. Rogério Gonçalves...) et s'engage activement pour la promotion des compositeurs de son pays, notamment aux côtés de l'association Harmonia Helvetica.

Depuis 2008, Catherine Pillonel Bacchetta enseigne le chant au Conservatoire de Lausanne.

Adalberto Maria RIVA

La formation du pianiste milanais Adalberto Maria RIVA se déroule entre le Conservatoire et le Lycée Berchet de sa ville natale pour s'achever en 2001 avec une Virtuosité au Conservatoire de Lausanne. Lauréat de nombreux prix nationaux et internationaux, il reçoit en 2008 la Mention spéciale au Concours international de musique IBLA Grand Prize. Cette distinction lui permet d'entreprendre l'année suivante une tournée qui rencontre un très grand succès aux Etats-Unis avec, notamment, un concert au Carnegie Hall de New York.

«Riva est un pianiste fantastique» (*The American Record Guide*), sa façon de



jouer très «élégante et aristocratique» (A. Bellisario, *Il Cittadino*) se traduit par un toucher chargé d'une grande force communicative et d'interprétation, «avec un son qui n'est pas seulement clair et cristallin, mais qui se révèle également riche de couleurs et de nuances tout à fait impensables (R. Zanobini, *La Provincia di Lecco*). C'est «un soliste de grand tempérament» (Stefano Ragni, *Il giornale dell'Umbria*), «un musicien de classe qui s'efface pour laisser la place à la musique,

qui n'a pas besoin de mettre une couche de trop pour soutirer toutes les nuances de la partition et des flots de croches» (Steve Bergeron, *La Tribune de Sherbrooke*).

Adalberto Maria Riva a donné de nombreux récitals en Italie, en Espagne, en Russie, en Allemagne, en Pologne, à Malte, en Hongrie ainsi que quatre tournées en Amérique du Nord. Son répertoire s'épanouit de Bach à la musique contemporaine : souvent il le présente dans des cycles de concerts-conférences particulièrement en Italie et en Suisse romande, où il vient de s'installer.

Passionné de recherche sur les compositeurs oubliés, il a consacré plusieurs CD aux compositeurs moins connus d'Italie, d'Autriche, de Suisse et aux femmes compositrices. Tous ses enregistrements, réalisés pour VDE-Gallo, Cascavella et Toccata Classics, ont reçu des excellentes critiques sur la presse internationale

(The Guardian, American Record Guide, Gramophone, Fanfare Magazine, Deutsche Presse, Revue Musicale Suisse, Suonare News, etc).

Après plusieurs années d'enseignement dans des écoles de musique, y compris le Conservatoire de Milan, il collabore avec le Conservatoire populaire de Genève. En juin 2018 il vient d'obtenir le Master en Pédagogie Musicale au Conservatoire de Lugano.

Adalberto Maria Riva est régulièrement invité pour des émissions radiophoniques, en particulier pour Musique en mémoire, Versus et Magnétique sur Espace 2 en Suisse, Radio Classica et Rai Radio Tre en Italie et Radio Canada. Il est également membre fondateur de Momenti Musicali et Harmonia Helvetica, deux associations culturelles qui œuvrent pour la promotion du patrimoine musical classique en Italie et en Suisse.

www.adalbertomariariva.net

Songs by Gustave DORET

Nowadays Gustave Doret (1866–1943) is regarded as the quintessential composer from the canton of Vaud, thanks to his two **Fêtes des vigneron**s (1905 and 1927) that are etched in the memory of the French-speaking Swiss community. Nonetheless, he divided his career between Switzerland and France – something that historiography tends to overlook, portraying him instead as a national or even regional composer.

Born on 20 September 1866 at Aigle, Doret gained his high school diploma in 1884 and then enrolled at the Faculty of Sciences at the University of Lausanne. In 1885 his passion for music took over, and he went to the Königliche Hochschule für Musik in Berlin to pursue studies of his instrument, the violin. He returned to Switzerland to carry out his military service, and then, in October 1887 – on the advice of Hugo de Senger (1835–92) – went to Paris. There he enrolled at

À Madame C. Pictet - Drolats

Vient en automne.

(Ferruccio Busoni)

Justine Dorot

Unaut. *Lent.* *pp* La flûte a-mo- re de l'au- tom- ne

Lent. *pp*

Pleure dans le sois am- eue Et les ar- bres mou- les fê-

pp

son- nent Tan- dis que l'au- glo- tent les cieux *pp* Les

pp

1. Flûte
2. Piano
3. Chant
4. Orgue
5. Violoncelle

the Conservatoire, where his teachers included Théodore Dubois (1837–1924). Doret also studied under Jules Massenet (1842–1912), who was very fond of him and visited his family in Aigle in 1888. Massenet's teaching was of crucial importance for Doret, especially in the field of vocal writing.

In the autumn of 1893, Eugène d'Harcourt (1859–1918) launched Doret into a parallel career by appointing him second conductor of the 'Concerts d'Harcourt', a position he held until 1895. This job gave him the opportunity to make numerous contacts and to develop solid relationships in the musical world, notably with Gabriel Fauré (1845–1924) and Camille Saint-Saëns (1835–1921). It was in this capacity that Doret came to conduct the first performance of the **Prélude à l'après-midi d'un faune** by Claude Debussy (1862–1918) on 23 December 1894.

Doret's career as a composer of songs began in 1893, just when he was finding his feet on the Parisian musical scene. His first songs were included in a collection of twelve poems by Eugène Rambert (1830–86), three of which were set to music. Rambert, the famous writer and professor of French literature at the University of Lausanne, had written of a boy's mourning: 'Où donc est ta bonté, divine Providence' is the first of the poems in the collection that was set to music, and tells of the questioning of Providence in a musical style that is full of emotion.

These three songs were published in a more conventional manner in Doret's first collection of songs, **Dix Mélodies**, which appeared in 1896. Meanwhile, Doret had completed what would prove to be his first great success, the oratorio **Les Sept Paroles du Christ**, first performed in 1895, which was performed all over Europe for some decades. In his **Dix Mélodies**, Doret chose texts not only by French poets (Musset, Murger, Richepin and Silvestre) but also by French Swiss ones (Monnier, Rambert, Warnery and Gaulis), thereby emphasizing his standing both in French Switzerland and in Paris. Jean Richepin (1849–1926) was then a famous writer and poet, known in particular for his novel **Miarka, la fille à l'ourse** (1883). Doret selected 'Te souviens-tu' from **Caresses** (1882). Instead of focusing on the symmetry between the two quatrains, 'Te souviens-tu du baiser, du premier/dernier que je vins prendre?', Doret chose to reinforce the second

quatrain in his musical setting and, as a conclusion, repeat the words 'te souviens-tu?' Ever since his first attempts, Doret had shown a degree of freedom in his handling of the poetic texts, which he always sought to make his own. In general, his settings aim for an emotional intensification of the poem, rarely adhering to its form or strophic layout.

This is the case with the **Sonnets païens** (1896), dedicated to Massenet, in which the poetic form is not discernible from the musical settings. Doret here chose a poet, Armand Silvestre (1837–1901), whose texts were very often set to music by French composers towards the end of the century – among them Fauré, who in his **Trois mélodies**, Op. 18 (1878), rendered the melancholy of 'Automne' in music. Massenet, too, had written a **Sonnet payen** (c. 1869) and **Pensée de printemps** (1893) after Silvestre, works that highlight two elements that Doret shared with his teacher: lyricism and an ability to dramatize a text by means of appropriate musical effects. The first of Doret's **Sonnets païens**, 'Fleuris dans mon esprit', shows a similarity with Massenet's version in the flowing piano accompaniment. The third of the set, 'Je voudrais, quand tous deux' combines harmonic effects selected to render all of the subtleties of the text, whilst in the sixth, 'Je vais le cœur lassé', declamatory passages are skilfully alternated with moments of soaring lyricism in order to emphasize the meaning of the text.

1896 was a 'year of songs' for Doret. He was still composing some independent pieces such as **Chant en Automne**, published in 1899, after a poem by André-Ferdinand Hérold (1865–40), a French poet who moved in Symbolist circles and was a friend of Fauré et Maurice Ravel (1875–1937). According to Doret's handwritten indications, an instrumental accompaniment was planned; perhaps it was even written, but then lost. This is the first evidence of Doret's desire to emulate a number of his contemporaries and write songs both with piano and with orchestral accompaniment.

It was also in 1896 that Doret, who excelled in melancholy moods, wrote one of his few cheerful songs: **La Tarentelle**. He used a text by Marc Monnier (1829–85), professor of comparative literature at the University of Geneva, who had grown up in Naples. He was an ambassador for Italian culture and his texts, rich in Italian colour, have often been set to music, not least by Doret's teachers. For

instance the 'Barcarolle' from Fauré's **Trois mélodies**, Op. 7 (1873), with its swaying motion, testifies to the attraction Italy exerted upon French composers in the latter part of the century; and with 'Le baiser', published in the first volume of **Vingt mélodies** (1883), Dubois chose a text by Monnier that has no Italian colour; its pseudo-naïve setting suits the simplicity of the poem. Doret's **La Tarentelle**, published in 1903, adopts the lively mood of this dance from southern Italy in a strophic setting with prosodic variants.

That same year Doret set **Jeunesse**, a song published in 1899. It is based on a poem by Henri Warnery (1859–1902), with whom Doret would later collaborate on **Le Peuple vaudois**, a piece performed in 1903 to mark the centenary of the canton of Vaud. The discreet piano accompaniment and the syllabic vocal line reflect one of Doret's constant concerns – the comprehensibility of the sung text.

In 1897 Doret published **Airs et chansons: couleurs du temps** to words by the Geneva-based poet Daniel Baud-Bovy (1870–1958), with whom he would later collaborate on the libretto for his opera **Les Armaillis**. 'Pluie de printemps' uses a technique of which Doret was very fond: musical iconism, in this case the piano bringing rain to mind, whilst in 'Soir d'avril' its constant motion portrays the setting sun.

Between late 1897 and early 1898 Doret took on the colossal figure of Charles Baudelaire (1821–67), setting set Baudelaire's **Hymne à la beauté** for voice and piano, subsequently making a version with orchestra (1899). He dedicated the piece to the dramatic soprano Félicia Litvinne (1860–1936), famous for her Wagner performances. The piano opens the work with a theme that will keep returning: the way it is used – often with strong accents – emphasizes the ambivalence of beauty for Baudelaire. In 1898 Doret produced a version of Baudelaire's **Recueillement** for voice and orchestra, first performed by Emmy Troyon-Blaesi (1873–1956) in Lausanne in 1910, but only a version for voice and piano has survived. Doret chooses to unify this sonnet by means of a continuous triplet accompaniment, writing a predominantly declamatory vocal line. Some years earlier Debussy had also set 'Recueillement' in his **Cinq Poèmes de Charles Baudelaire** (Five Poems by Charles Baudelaire; 1889): he too elected

to use a declamatory style, letting the formal structure of the poem emerge clearly and giving it a variety of moods.

In 1899 Doret turned to Charles Vellay (1876–1953), a French historian and Hellenic scholar, setting his **Mirage** for voice and piano with optional flute. The flute interacts with the voice and repeats its opening theme like a piercing echo of the poet's 'monotonous flutes'.

In 1905 Doret returned to texts by Warnery for a set of ten songs, **Chansons**. In 'Impression d'automne', Doret managed to portray the greyness of autumn with a remarkably expressive economy of means. In 'Saisons du cœur' he plays with the return of the opening theme in the piano, suggesting a happy ending that the voice does not attain.

In 1906 Doret's first opera, **Les Armaillis**, was premièred at the Opéra-Comique in Paris. It was a success, and numerous further performances ensued. In 1907 Doret was engaged by Albert Carré (1852–1938), director of the Opéra-Comique, as its director of musical studies. At that time Doret was a frequent visitor to the Opéra-Comique, and each song in the collection **Ailleurs et Jadis**, published in 1907 and containing settings of René Morax (1873–1963), is dedicated to one of its members. 'Les feuilles sont mortes' is dedicated to Jean Périer (1869–1954), who had created the role of Pelléas in Debussy's **Pelléas et Mélisande** in 1902. Doret opts for a strophic setting, with numerous prosodic variants reminiscent of Debussy's declamatory vocal writing in his opera.

This recording spans the first part of Doret's career as a song composer, when he was still regularly setting texts by the French poets who were most highly regarded by his Parisian colleagues. With the passage of time Doret was increasingly regarded in the French capital as a composer whose music displayed an inherently Swiss character. In accordance with this image, he subsequently chose almost exclusively texts by his compatriots. Whatever the origins of the poems he selected, Doret possessed genuine talent as a song composer – a talent that deserves to be fully recognized.

Dr Delphine Vincent, University of Fribourg
Translation by Andrew Barnett

Catherine PILLONEL BACCHETTA, mezzo-soprano/alto



Born in Switzerland, Catherine Pillonel Bacchetta ended her study of singing as a prizewinner at the Conservatoire of Lausanne in March 2001.

She won or became finalist of several competitions and prizes and got opportunities to attend the master classes of teachers such as Laura Sarti, Christa Ludwig, Hugues Cuénod and James Bowman; she was also invited to a special class in Berlin by Prof. Dietrich Fischer-Dieskau. In 1999, her success in a competitive examination allowed her to sing Mozart with the Lausanne Chamber Orchestra conducted by Jonathan Darlington.

Catherine Pillonel Bacchetta now performs regularly as a soloist, in concerts as well as in recitals; she is very active in

the particular field of oratorio, with conductors such as Michel Corboz, John Duxbury, Fernando Eldoro... Her collaboration as a soloist with the Ensemble Vocal de Lausanne, conducted by Michel Corboz, has allowed her to appear at La Folle Journée de Nantes, the Festa da Música in Lisbon, the Festival of the Cathedrals of Picardie, as well as at the Opera of Avignon and the Victoria Hall of Geneva.

On stage, her training as an opera singer, directed by Rudolf Krause, Alain Garichot and Stephan Grögler, has led her to sing in several swiss opera houses (Fribourg, with « La Périochole » by Offenbach), Lausanne, where she sang the part of Dido (« Dido & Aeneas » by Purcell) within the framework of the Opera Studio, and the BFM of Geneva (Gluck's "Orphée et Eurydice"). She dedicates herself with equal skill to a most eclectic repertoire, from Renaissance to a more contemporary field (Schoenberg's « Pierrot Lunaire », works by Berio, Cage or Kurtag), as well as to first productions.

Adalberto Maria RIVA

Adalberto Maria Riva had been studying at the Milan Conservatoire of Music and obtained his Virtuosit  in 2001 in the class of Dag Achatz at the Lausanne Conservatoire. Winner of several national and international prizes, he received in 2008 a special mention at the International Competition of Music IBLA Grand Prize. A distinction which allows him to undertake a tour in the USA in April 2009 with a concert in Carnegie Hall, New York. In 2018 he graduated with a Master in Music Pedagogy at the Lugano Conservatoire (Switzerland).

Riva is a fantastic pianist (American Record Guide), his way of



playing very elegant and aristocratic (A Bellisario, Il Cittadino) is expressed by touch loaded with great strength of communication and interpretation, with a sound which is not only clear and cristal but which reveals to be equally rich in colours and shades quite unthinkable (R. Zanobini, La Provincia di Lecco): He is a soloist of great character (Stefano Ragni, Il giornale dell'Umbria), a musician with class who keeps in the background to leave space for the music, who does not need to add more to draw out all the slight variations in the score or in the musical shape (Steve Bergeron, La tribune de Sherbrooke).

Adalberto Maria Riva has given recitals in Italy, Spain, Russia, Hungary, Germany, Poland, Malta and North America with four tours. His repertory develops from Bach to contemporary, a line that Adalberto Maria Riva presents in a cycle of concert-conferences applied to the history and pianistic literature especially in Italy and French Switzerland.

Very fond of musical discoveries about forgotten composers, he dedicated a recording and his thesis to Adolfo Fumagalli (1828-1856), Italian composer and virtuoso pianist of the XIX century. Other recordings, about Swiss, Austrian and women romantic composers, were published in 2013-18 by VDE-Gallo, Cas-cavelle and Toccata Classics, with very good reviews worldwide (American Record Guide, the Guardian, Gramophone, Deutsche Presse, Revue Musicale Suisse, Suonare News); in 2015 he achieved the complete recording of Aloys Fornerod's piano works (1890 - 1965) for the Swiss Radio and in 2019 a new CD about Jaques-Dalcroze's piano works will be released in world première.

Adalberto Maria Riva is co-founder and artistic director of Momenti Musicali and Harmonia Helvetica, two cultural associations promoting classical music in Italy and Switzerland, he had been teaching at the "Giuseppe Verdi" Conservatoire in Milan. He had recorded several CDs also radio programmes particularly for the Swiss radio RSR Espace 2, Italian RAI Radio Tré, Radio Classica and Radio Canada.

Adalberto Maria Riva

Translation : Michael De Morgan



Gustave Doret et Ernest Schelling au piano



DANS

LE BOIS QUI CHANTE, CHANTE

PAROLES DE
HENRY WARNERY

MUSIQUE
DE GUSTAVE DORET

F&D 3073

Éditions F. & D.
10, rue de Valenciennes
PARIS

FOETISCH PRÈRES (s. a.)
8, rue de Valenciennes
PARIS

37 000 exemplaires parus en F. & D.
- 125 exemplaires en D. & F.

Éditions F. & D. 10, rue de Valenciennes, Paris