



Pourquoi un label Présence Compositrices ?

Claire Bodin Directrice

Dédié à la promotion des compositrices de toutes époques et nationalités le Centre de promotion et ressources Présence Compositrices est un outil à 360° à destination du réseau professionnel et amateur de la musique classique et contemporaine. Il met à disposition un grand nombre de ressources, notamment la base de données « Demandez à Clara », afin d'aider à la découverte des œuvres, d'en faciliter l'accès et d'inciter à leur programmation. Né en juin 2020, il est le résultat d'un travail de près de 15 ans sur le sujet de la création musicale des femmes. Il est aussi le rêve un peu fou, mais tellement légitime au vu de la richesse du répertoire, de donner à ce travail un cadre à la fois plus vaste et plus institutionnel.

Pouvoir écouter des œuvres de compositrices fait partie des souhaits de celles et ceux qui veulent les jouer, les programmer, ou tout simplement les découvrir. Le trop petit nombre d'enregistrements rend cette démarche difficile. C'est la raison qui nous a poussé à créer ce label, outil indispensable pour compléter ceux que nous mettons déjà à disposition. Le label Présence Compositrices aura ainsi pour mission de faire découvrir en première mondiale des œuvres inédites, de permettre à des œuvres de qualité déjà enregistrées de bénéficier d'une autre

version, d'enregistrer des monographies de compositrices du passé, de permettre un premier disque à certaines d'aujourd'hui.

Nous n'avions pas « prémédité » un premier enregistrement consacré à Marie Jaëll. Mais la beauté de l'œuvre magistrale tout spécialement travaillée par Célia Oneto Bensaïd pour l'édition 2019 du festival Présence Compositrices et le travail, tout aussi magistral, effectué par la pianiste méritaient d'avoir les honneurs de la création du label. Et puis, de l'Enfer au Paradis, petit clin d'œil aux destins des œuvres et noms des compositrices, n'est-ce pas déjà toute une traversée bien souvent dantesque, que d'émerger enfin en pleine lumière après avoir connu des siècles d'obscurité ?

Je remercie vivement toute l'équipe de Présence Compositrices pour son précieux soutien à ce projet et particulièrement Béatrice Imhaus, présidente ; Jérôme Gay, directeur du label ; Jihane Robin, chargée de communication.

Why create a Presence Compositrices label?

Claire Bodin Director

Dedicated to elevating women composers of all eras and nationalities, the Présence Compositrices promotion and resource center is a 360-degree tool for the professional and amateur classical and contemporary music network. It offers a large pool of resources, including the “Demandez à Clara” database, with the aim of making works by women more discoverable, more accessible, and of incentivizing their programming. Founded in June 2020, it is the result of nearly 15 years of work on the subject of women’s musical creation. It is also the slightly mad dream – yet oh so legitimate given the richness of the repertoire – of giving this work a wider and more institutional scope.

The ability to listen to works by women composers is a wish shared by those who want to play them, program them or simply discover them. The too-small number of recordings makes this difficult. This is what pushed us to create this label, an indispensable tool to supplement those we already provide. The Présence Compositrices label’s mission will thus be to offer listeners world premieres of formerly unpublished works and alternate versions of high-quality, previously-recorded works, to record monographs of women composers of the past, and to give some of them their first recorded release.

Our first recording being dedicated to Marie Jaëll was not “premeditated”. But the beauty of this masterful work, specially prepared by Célia Oneto Bensaïd for the 2019 edition of the Présence Compositrices festival, as well as the equally masterful work by the pianist, deserved the honor of the label’s inaugural release. And after all, isn’t the voyage from Inferno to Paradise a fitting wink to the often equally Dantean destiny of these composers’ names and works, emerging from centuries of obscurity into the spotlight?

My heartfelt thanks to the entire Présence Compositrices team for its invaluable support of this project, especially Béatrice Imhaus, president; Jérôme Gay, label director; Jihane Robin, communications officer.



Il m'est venu une telle profusion et de si drôles d'idées dans une œuvre que je suis sur le point de terminer...

Il s'agit de l'Enfer, du Purgatoire et du Paradis : on ne voit pas tous les jours de la musique comme cela. »

Lettre de Marie Jaëll à Camille à Saint-Saëns datée du 2 août 1893

"There came to me such a profusion and such strange ideas in a work I am about to complete... It speaks of Inferno, Purgatory and Paradise: you do not see music like this every day."

Letter from Marie Jaëll to Camille Saint-Saëns, dated August 2nd 1893

MARIE JAËLL

(1846-1925)

CÉLIA ONETO BENSAID

piano

Ce qu'on entend dans l'Enfer

| | | |
|-----------|------------------|------|
| 1. | Poursuite | 3'27 |
| 2. | Raillerie | 1'24 |
| 3. | Appel | 6'13 |
| 4. | Dans les flammes | 4'21 |
| 5. | Blasphèmes | 3'16 |
| 6. | Sabbat | 3'32 |

Ce qu'on entend dans le Purgatoire

| | | |
|------------|---------------------|------|
| 7. | Pressentiments | 5'21 |
| 8. | Désirs impuissants | 3'12 |
| 9. | Alanguissement | 3'25 |
| 10. | Remords | 3'35 |
| 11. | Maintenant et Jadis | 5'02 |
| 12. | Obsession | 2'40 |

Ce qu'on entend dans le Paradis

| | | |
|------------|---------------|------|
| 13. | Apaisement | 3'01 |
| 14. | Voix célestes | 4'34 |
| 15. | Hymne | 4'21 |
| 16. | Quiétude | 3'41 |
| 17. | Souvenance | 4'46 |
| 18. | Contemplation | 3'21 |

Durée totale : 1h09

Ce que l'on entend dans l'Enfer, le Purgatoire, le Paradis

Florence Launay musicologue

Le 2 août 1893, Marie Jaëll écrit à Camille Saint-Saëns, son professeur de composition :

« Il m'est venu une telle profusion et de si drôles d'idées dans une œuvre que je suis sur le point de terminer que je ne puis pas ne pas vous l'envoyer. Il s'agit de l'Enfer, du Purgatoire et du Paradis : on ne voit pas tous les jours de la musique comme cela ».

Elle achève alors la composition de ses *Pièces pour piano* inspirées de l'*Inferno* de Dante : I-Ce qu'on entend dans l'Enfer, II-Ce qu'on entend au Purgatoire, III-Ce qu'on entend dans le Paradis. Ce triptyque, d'une extrême difficulté technique, sera publié en 1894 par Heugel. Il marque à la fois l'apogée et la quasi-fin de ses activités de composition qu'elle avait initiées vers 1870, après son mariage en 1866, à l'âge de vingt ans, avec Alfred Jaëll.

Mariage heureux de deux pianistes virtuoses célèbres qui jouent souvent ensemble, composent tous les deux et se soutiennent mutuellement dans leur vocation, il unit aussi deux anciens enfants prodiges : né en 1832, Alfred, fils d'un musicien professionnel autrichien, entame sa brillante carrière dès l'âge de onze ans ; Marie, née Trautmann en 1846 à Steinseltz en Alsace dans une famille de propriétaires terriens, enchaîne quant à

elle près de deux cents concerts entre 1855 et 1866. C'est en 1871 qu'elle entame ses études de composition avec Saint-Saëns et c'est par le piano qu'elle s'exprime tout d'abord. Grande interprète de son ami Franz Liszt dont elle donnera en 1891, puis à nouveau en 1892, l'intégrale des œuvres pianistiques lors de séries de concerts à Paris, elle est à l'époque de l'écriture de sa Sonate et de ses *Bagatelles* qui comptent parmi ses premières œuvres publiées, influencée par son style. Elle lui dédie d'ailleurs sa Sonate. Liszt témoigne d'un grand intérêt pour sa production, manifestant parfois son incompréhension face à certains éléments de son écriture :

« Méditations, Impromptus, Petits morceaux, et la grande Sonate, ces œuvres ont un cachet étrange ; elles surabondent en nouveautés et en hardiesses que je n'ose critiquer, mais que j'apprécierai mieux encore quand j'aurai le plaisir de les entendre jouer par leur vaillant, ambitieux et subtil compositeur »

écrit-il à Marie le 18 juillet 1871. Johannes Brahms soulignera ironiquement en 1888, dans une lettre à Richard Heuberger, la parenté entre les deux compositeurs :

« Comme elles sont insipides ces jeunes pianistes qui jouent toujours les mêmes

pièces de Liszt. Mais parlez-moi de la Jaëll ! Voilà une personne intelligente et spirituelle : elle se fabrique elle-même des choses pour le piano, qui sont aussi mauvaises que celles de Liszt ».

Cette première période de création pianistique se clôt en 1874 par ses *Valses*, op. 8, à quatre mains. Liszt suit de près leur composition et propose des variantes. Il les interprète avec Saint-Saëns à Bayreuth en 1876. L'accueil qui leur est fait par la *Revue et gazette musicale de Paris* à l'occasion de leur première audition parisienne lors d'un concert du couple Jaëll le 14 mars 1877 est très louangeur :

« Mais une grande partie de l'intérêt de ce concert s'attachait au second début de Mme Marie Jaëll comme compositeur. On se rappelle sans doute que le premier s'est fait l'année dernière, avec un quatuor de piano ; cette fois, ce sont des valse à quatre mains que Mme Jaëll présentait au public. Leur allure est capricieuse, tantôt précieuse et recherchée, tantôt franche et bruyante ; ici intime, presque mystique, là aimable et gaie. Comme facture, c'est quelque chose de fort remarquable, et de très-supérieur à ce qu'on est en droit d'attendre d'une femme. Mme Jaëll a en perspective un nouvel avenir dont elle devra, à notre avis, se préoccuper avant tout, sans s'inquiéter si la composition, comme c'est souvent le cas, doit en venir à faire tort chez elle à la virtuosité ».

Les années suivantes sont marquées par la composition de mélodies, d'œuvres pour voix et orchestre, du premier concerto pour

piano, d'un concerto pour violoncelle et de pièces de musique de chambre, ainsi que par la conception d'un drame musical, *Runéa*, qui restera inachevé. Marie Jaëll revient vers 1883 aux pièces pour piano seul avec ses *Six esquisses romantiques*. Elle publie aussi en 1885 dans l'*Album du Gaulois*, recueil de musique offert aux abonnés du journal, une pièce qu'elle intitule *Sphinx*, bâtie sur une formule de quatre notes qui seront répétées sans cesse à la main droite avec quelques variations rythmiques pendant que la main gauche pourvoit des accords ou des formules en arpège qui exacerbent un sentiment de suspension, jusqu'à la résolution finale, après quatre pages d'« énigme », sur un accord de si majeur. Son article « Le Divin dans la musique », publié en deux livraisons en 1886 dans *Le Ménestrel*, indique en filigrane sa quête de nouveaux chemins pour son inspiration. Ses deux pièces intitulées *Prisme-Problèmes en musique*, dédiées à Saint-Saëns et publiées par Heugel en 1888, montrent qu'elle explore maintenant une écriture en accumulation qui semble vouloir figurer ce qu'elle perçoit en observant la nature : le « mouvement du rythme unitaire des vibrations muettes et divines de la lumière », l'« infini de la vie du rythme », etc. Il est significatif que ces deux pièces portent les sous-titres *Reflets dansants* et *Reflets chantants*. Comme *Sphinx*, elles sont basées sur de courts motifs, répétés en de multiples variations par des mutations rythmiques et des transpositions.

L'évolution se précise dans les pièces suivantes : ses deux suites de pièces pédagogiques *Les Jours pluvieux/Les Beaux*

Jours parues chez Heugel en 1894, et son grand triptyque, ses *Pièces pour piano* inspirées de Dante. Marie Jaëll écrit dans son Journal en 1893 à propos de *Ce qu'on entend dans le Paradis* :

« *J'avance quand même, le Paradis prend forme. Hélas, ce qui me tourmente, c'est de discerner si ce que j'écris m'appartient ou dérive des autres ? Mon jugement cesse d'être lucide si je me familiarise avec ce que j'écris, la sensation de faire neuf s'émousse. Je crois que les « Nouveaux Horizons » sont wagnériens et j'en souffre tout en ayant terminé le morceau à mon gré.* »

Malgré ses inquiétudes, elle est en train de tourner le dos au post-romantisme. Des éléments harmoniques inspirés de Liszt et de Wagner apparaissent encore, surtout dans les pièces méditatives de *Ce qu'on entend dans le Paradis*. Et si son écriture rejoint parfois, par certains éléments mélodiques et rythmiques, le langage musical dit impressionniste, on n'y perçoit pas la sensualité harmonique de ce langage, notamment la luxuriance des accords en juxtaposition. Les pièces, de grande envergure, se développent par accumulations d'éléments mélodiques et rythmiques succincts, répétés jusqu'à l'obsession, et les harmonies semblent parfois fonctionner indépendamment les unes des autres. Marie Jaëll crée avec ces pièces un langage original qui permet de la placer *a posteriori* parmi les précurseurs de la musique minimaliste, qui ne verra officiellement le jour que soixante ans plus tard. Le premier groupe du triptyque, *Ce qu'on entend dans l'enfer*, est particulièrement

représentatif de ses recherches. Il est formé, comme les deux autres groupes, de six morceaux, ici *Poursuite, Raillerie, Appel, Dans les flammes, Blasphèmes et Sabbat*. Le thème du *Dies iræ* le parcourt tout entier. *Sabbat* est par exemple entièrement construit sur la tête de ce thème, associée à un accord de triton, en diverses transpositions et mutations rythmiques. *Appel* est basé de bout en bout sur un ostinato rythmique. *Dans les flammes* partage cette caractéristique, avec des accords arpégés répétitifs à la main droite, au doigté expressif, au rythme endiablé, exacerbant page après page un sentiment de suspension, et soutenus par des apparitions à la basse de la tête du thème du *Dies iræ*. Avec ces pièces, qui ne semblent pas avoir fait école et n'ont peut-être même jamais été jouées en public de son vivant, Marie Jaëll clôt quasiment sa période créatrice pour se consacrer à la pédagogie du piano. S'est-elle découragée face à l'incompréhension de certains de ses amis ? Une lettre à Saint-Saëns, du 7 août 1893, suivant de près celle citée plus haut, le laisse supposer :

« *Quel intérêt voulez-vous que j'aie à vous envoyer mes manuscrits ? Ils contiennent des idées très neuves, si Liszt était de ce monde elles lui auraient fait un plaisir énorme, il aurait été heureux de me dire : Marchez en avant ! Je croyais que vous lui ressembliez !* »

100 (1000)

MRS JAELL 254

MARIE JAËLL

Pièces pour Piano

I CE QU'ON ENTEND DANS L'ENFER

| | | |
|-----------|---|------------------|
| Poursuite | ↑ | Dans les flammes |
| Raillerie | ↓ | Blasphèmes |
| Appel | ↓ | Sabbat |

Le recueil, Prix net. 4^f

II CE QU'ON ENTEND DANS LE PURGATOIRE

| | | |
|----------------------|---|-------------------|
| Pressentiments | ↑ | Remords |
| + Désirs impuissants | ↓ | Maintien et Jadis |
| + Afanguissement | ↓ | Obsession |

Le recueil, Prix net. 3^f

III CE QU'ON ENTEND DANS LE PARADIS

| | | |
|---------------|---|---------------|
| Apaisement | ↑ | Quiétude |
| Voix célestes | ↓ | Souvenance |
| Hymne | ↓ | Contemplation |

Le recueil, Prix net. 3^f

MAISON
 AU NÉSTREL 17 Rue Vivienne, HENDEL & C^e
 Éditeurs-Propriétaires
 Tous droits de reproduction réservés en tout pays
 à l'exception de la Suède et de la Norvège.

St. Pétersbourg

Copyright by HENDEL & C^e 1904

AU NÉSTREL
 17 RUE VIVIENNE
 PARIS
 27 MARS 1905

AU NÉSTREL
 17 RUE VIVIENNE
 PARIS

153

Page de titre de la partition - Bibliothèque nationale et universitaire, Strasbourg
Partition title page - Strasbourg National University Library

What is heard in Inferno, Purgatory, Paradise

Florence Launay musicologist

On August 2nd, 1893, Marie Jaëll writes to Camille Saint-Saëns, her composition master:

“There came to me such a profusion and such strange ideas in a work I am about to complete that I cannot send it to you. It speaks of Inferno, Purgatory and Paradise: you do not see music like this every day”.

She then finishes composing her *Pièces pour piano* inspired by Dante's *Inferno*: I-Ce qu'on entend dans l'Enfer, II-Ce qu'on entend au Purgatoire, III-Ce qu'on entend dans le Paradis (I-What is heard in Inferno, II-What is Heard in Purgatory, III-What is heard in Paradise). This extremely technically difficult triptych is published in 1894 by Heugel. It marks both the peak and the near-end of Marie Jaëll's compositional activity, which she had begun around 1870, after her 1866 marriage to Alfred Jaëll at age twenty.

A happy marriage of two famous virtuoso pianists who often play together, each composing and supporting the other in their calling, it is also the union of two former child prodigies. Born in 1832, Alfred, son of an Austrian professional musician, begins his brilliant career at age 11; Marie (née Trautmann) is born in 1846 in Steinseltz (Alsace) to a

family of landowners, and performs nearly two hundred concerts between 1855 and 1866. She begins her composition studies in 1871 under Saint-Saëns, at first expressing herself through piano. A great performer of the works of her friend Franz Liszt, whose works for piano she performs in their entirety during two Parisian concert series in 1891 and 1892, she is influenced by his style at the time of writing her *Sonata* and *Bagatelles*, which count among her first published works. Her *Sonata* is, in fact, dedicated to him. Liszt shows great interest in her work, sometimes expressing his puzzlement in the face of certain elements of her writing:

“Meditations, Impromptus, small pieces and the great Sonata, these works have a strange cachet; they overflow with novelties and audacities which I dare not criticize, but which I will even better appreciate once I have the pleasure of hearing them played by their valiant, ambitious and subtle composer”

he writes to Marie on July 18th, 1871. Johannes Brahms would sarcastically highlight the kinship between the two composers in an 1888 letter to Richard Heuberger:

“How insipid these young women pianists who always play the same Liszt

pieces. But look at Jaëll! Here is an intelligent and spirited person: she devises her own constructions for the piano, which are as bad as Liszt's".

This first period of piano composition ends in 1874 with her *Valses*, op. 8, à quatre mains. Liszt follows their creation closely, proposes variations, and performs them with Saint-Saëns in Bayreuth in 1876. The first Parisian performance of the *Waltzes* by the Jaëll couple on March 14th, 1877 is lauded by the *Revue et gazette musicale de Paris*:

"But a great part of the appeal of this concert was attached to Mrs Marie Jaëll's second debut as composer. One no doubt recalls that the first took place last year with a piano quartet; this time, Mrs Jaëll presented to the public waltzes à quatre mains. Their cadence is capricious, at times precious and refined, at others frank and noisome. Here intimate, almost mystical, there friendly and gay. Their craftsmanship is quite remarkable, and far superior to what is to be expected from a woman. Mrs Jaëll has new prospects which, to our mind, she must concern herself with above all else, without troubling herself as to whether, as is often the case, her composition might take precedence over her virtuosity".

The following years are marked by the composition of melodies, works for voice and orchestra, of her first piano concerto, of a concerto for cello and of chamber music, as well as the writing of a musical drama, *Runéa*, which remains unfinished. Marie Jaëll returns around 1883 to solo piano pieces

with her *Six esquisses romantiques*. In 1885, she also publishes in *l'Album du Gaulois* - a musical digest gifted to the eponymous newspaper's subscribers - a piece she calls *Sphinx*: built upon four notes played on the right hand, constantly repeated with some rhythmic variations, while the left hand provides chords or arpeggiated formulas which exacerbate a feeling of suspension, until the final resolution, four pages of 'enigmas' later, with a chord in B major. Her article *Le Divin dans la musique* (The Divine in music), published in two parts in 1886 in *Le Ménestrel*, implicitly reveals her quest for new pathways of inspiration. Her two pieces titled *Prisme-Problèmes en musique*, dedicated to Saint-Saëns and published by Heugel in 1888, show that she is now exploring an *accumulatio* style of writing which seems to seek to represent what she perceives in her observation of nature: the "movement of the unitary rhythm of light's mute and divine vibrations", the "infinity of the life of rhythm", etc. It is significant that these two pieces are subtitled *Reflets dansants* (Dancing reflections) and *Reflets chantants* (Singing reflections). As with *Sphinx*, they are based around short motifs, repeated in multiple variations with rhythmic mutations and transpositions.

Her evolution becomes more apparent in her following works: two suites of pedagogic pieces, *Les Jours pluvieux/Les Beaux Jours*, published by Heugel in 1894, and *Pièces pour piano*, her great triptych inspired by Dante. Of *Ce qu'on entend dans le Paradis*, Marie Jaëll writes in her journal in 1893:

"I progress nonetheless, Paradise takes form. Alas, what torments me is discerning whether what I write belongs to me or derives from others? My judgement ceases to be lucid if I familiarize myself with what I write, the sensation of creating something new is blunted. I believe these "New Horizons" to be Wagnerian, and this pains me despite finishing the work as I wished".

Despite her worries, she is turning her back on post-romanticism. Harmonic elements inspired by Liszt and Wagner still appear, especially in the meditative pieces of *Ce qu'on entend dans le Paradis*. And though certain melodic and rhythmic elements of her musical language sometimes tend towards so-called impressionism, the latter's harmonic sensuality – most notably the lush juxtaposition of chords – is absent. These major pieces develop through an accumulation of succinct melodic and rhythmic elements, repeated to the point of obsession, and the harmonies sometimes seem to function independently from each other. With these pieces, Marie Jaëll creates an original language which places her retroactively among the precursors of minimalist music, which would only be born sixty years later. The triptych's first group, *Ce qu'on entend dans l'Enfer*, is particularly representative of her exploration. Like the two other groups, it is made up of six pieces – *Poursuite* (Pursuit), *Raillerie* (Mockery), *Appel* (Call), *Dans les flammes* (In the flames), *Blasphèmes* and *Sabbat*. It is traversed in its entirety by the theme of *Dies iræ*. *Sabbat*, for example, is entirely built upon the beginning

of this theme, in association with a tritone chord, with various rhythmic transpositions and mutations. *Appel* is based from end to end on a rhythmic ostinato. *Dans les flammes* shares this characteristic, with repetitive arpeggiated chords on the right hand – the fingering expressive, the rhythm frenzied, exacerbating page after page a feeling of being suspended – supported by appearances on the bass clef of the beginning of the *Dies iræ* theme. With these pieces, which do not seem to have gained a following and may not even have been performed in public while she was living, Marie Jaëll essentially closes out her creative period to concentrate on pedagogy. Was she discouraged by the incomprehension of some of her friends? A letter to Saint-Saëns, dated August 7th 1893 – shortly after the one quoted above – supports this theory:

"What point would there be to sending you my manuscripts? They contain very new ideas, if Liszt were of this world they would give him enormous pleasure, he would have been happy to tell me: March forward! I thought you were like him!"



Portrait de Marie Jaëll - Ganz, J. (1890) - Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg
Portrait of Marie Jaëll - Ganz, J. (1890) - Strasbourg National University Library

MRS. JAELL .313,4 (anc. NIM33649)

Marie Jaëll, une compositrice en recherche : L'Enfer, le Purgatoire, le Paradis.

Marie-Laure Ingelaere Autrice du *Catalogue des œuvres musicales* de Marie Jaëll

En 1893, alors qu'elle compose *L'Enfer et le Paradis*, Marie Jaëll confie à son *Journal* :

Le 30 juin

« Mon enfer » n'est pas terminé. Il faut encore bien activer le feu et faire surgir les idées de la fournaise. Il faut pour cela croire que le monde n'existe pas et faire passer tout son être dans l'incarnation de cette conception artistique, afin qu'elle déborde de vie et d'irrésistible ardeur.

Le 13 juillet

« Mon paradis » me fait peur. Je le voudrais translucide, simple, se renouvelant sans cesse par des idées neuves. Mais comment redire cette sérénité sans devenir monotone ? Un problème qui se pose.

Le 17 juillet

J'avance quand même, le paradis prend forme. Hélas ! ce qui me tourmente c'est de discerner si ce que j'écris m'appartient ou dérive des autres ? Mon jugement cesse d'être lucide ; si je me familiarise avec ce que j'écris, la sensation de faire neuf, s'érousse.

J'étais ahurie aujourd'hui par la non valeur du débat de mes « voix célestes ». Comment ai-je pu me laisser chatouiller l'ouïe par ce gazouillement flou sans connaissance mélodique ; il tourne dans le vide sans produire une étincelle. Manque absolu d'électricité. Je l'avais vite rayé d'un trait de plume, mais j'ai un peu perdu confiance dans la suite.

Le 18 juillet

Ce manque de confiance était justifié ; heureusement que j'en ai senti l'insuffisance et rempli cette suite par du nouveau...

À Saint-Saëns, à propos des Pièces pour piano, elle écrit le 6 août 1893 :

« Il m'est venu une telle profusion et de si drôles d'idées dans une œuvre que je suis sur le point de terminer... Il s'agit de *L'Enfer*, du *Purgatoire* et du *Paradis* : on ne voit pas tous les jours de la musique comme cela. »

À la réaction réservée de Saint-Saëns, elle répond le 7 août :

« Quel intérêt voulez-vous que j'ai à vous envoyer mes manuscrits ? Ils contiennent des idées très neuves, si Liszt était de ce monde

elles lui auraient fait un plaisir énorme, il aurait été heureux de me dire *Marchez en avant !...* »²

Sa frustration est telle qu'elle ne composera plus que de courtes pièces, en particulier pour sa méthode *Le Toucher*.

La compositrice tenait particulièrement à ces *Pièces pour piano. Ce qu'on entend dans l'Enfer... le Purgatoire... le Paradis*. Alors qu'une vingtaine seulement de ses œuvres a été imprimée, elle fait paraître chez Heugel en 1894, cette composition monumentale en 3 volumes, ne représentant pas moins de 101 pages, à une période où sa vie était devenue difficile (elle a 70 ans). Dans le *Catalogue des œuvres musicales* de la compositrice, c'est la seule œuvre dont la description occupe 3 pages : les multiples annotations et corrections des nombreux manuscrits témoignent du soin apporté à la composition.

Marie Jaëll vouait à Liszt une grande admiration, voire une dévotion. Peut-être pensait-t-elle aussi à sa *Dante-Symphonie ? Ces Pièces pour piano. Ce qu'on entend...* ou plutôt ce que Marie Jaëll entendait, ne se voulaient-elle pas une création à la mesure de Liszt, le grand inspirateur et, finalement une sorte de testament musical unique, exaltant mais, comme elle l'écrit, épuisant.

¹ Copie dactylographiée de l'« Album vert » offert par Liszt, Journal de la compositrice. MRS. JAELL 130,2

² Copie des lettres de Saint-Saëns, Fonds Saint-Saëns, Dieppe, Musée du Château. Bibliothèque nationale et universitaire Strasbourg. MRS.JAELL 322,241

Marie Jaëll, explorer

Marie-Laure Ingelaere Author of the Marie Jaëll musical works catalog

In 1893, while composing *Ce qu'on entend dans l'Enfer* and *Ce qu'on entend dans le Paradis*, Marie Jaëll writes in her *Journal* :

June 30th

"My Inferno" is unfinished. I must further stoke the fire and draw the ideas out of the furnace. To this end, I must believe the world does not exist, and move my entire being into the incarnation of this artistic concept, so that it overflows with life and irresistible ardor.

July 13th

"My Paradise" scares me. I would wish it translucent, simple, endlessly renewing itself through new ideas. But how to transcribe this serenity without becoming monotonous? A problem poses itself.

July 17th

I progress nonetheless, Paradise takes form. Alas, what torments me is discerning whether what I write belongs to me or derives from others? My judgement ceases to be lucid if I familiarize myself with what I write, the sensation of creating something new is blunted.

I was dumbfounded today by the worthlessness of the conversation between my "celestial voices". How could I let my hearing be tickled by this vague chirping with no melodic aptitude; it spins loose without producing a spark. Absolute lack of electricity. I had quickly stricken it out with my pen, but I have somewhat lost confidence in the rest.

July 18th

This lack of confidence was justified; I am glad that I felt its shortcomings and filled this sequence with something new...

To Saint-Saëns, about the *Pièces pour piano*, she writes on August 6th 1893:

"There came to me such a profusion and such strange ideas in a work I am about to complete... It speaks of Inferno, Purgatory and Paradise: you do not see music like this every day."

To Saint-Saëns' reaction, she replies on August 7th:

"What point would there be to sending you my manuscripts? They contain very new ideas, if Liszt were of this world they would give him enormous pleasure, he would have

been happy to tell me: *March forward! [...]*”

Such is her frustration that she will henceforth only compose short pieces, particularly for her *Le Toucher* piano method.

Jaëll was particularly attached to these *Pièces pour piano. Ce qu'on entend dans l'Enfer... le Purgatoire... le Paradis*. Whereas only twenty or so of her works were printed, she had this monumental composition published by Heugel in 1894, in 3 volumes and no less than 101 pages, at a time when her life had become difficult (she was 70 years old). In the composer's *Catalog of musical works*, it is the only work whose description takes up three pages: the numerous annotations and corrections appended to the numerous manuscripts reveal the care given to this composition.

Marie Jaëll was a great admirer, maybe even devotee, of Liszt. Maybe she also had his *Dante-Symphonie* on her mind? Might these *Pièces pour piano. Ce qu'on entend...* have been intended by Jaëll as a creation seeking to rival Liszt, her great inspiration? Or maybe they are a sort of unique musical testament, exhilarating but, as she wrote, exhausting.

¹ Typewritten copy of the “Green album” gifted by Liszt, composer’s journal. MRS.JAELL 130,2

² Copy of Saint-Saëns’ letters, Saint-Saëns Fund, Dieppe, Musée du Château. Strasbourg National University Library. MRS.JAELL 322,241



Une traversée dantesque

Célia Oneto Bensaid Pianiste

Je n'ai entendu parler de la compositrice Marie Jaëll qu'en 2019, lorsque Claire Bodin m'a envoyé la partition de son cycle de 18 pièces d'après une lecture de Dante, en me disant qu'elle souhaitait programmer cette œuvre dans son festival.

D'entrée de jeu, j'ai compris que je me trouvais devant un monument ! Et me voilà face à mes 88 touches, passant peu à peu par toutes les émotions, tout à la fois émerveillée et effrayée de découvrir l'univers remarquable et si riche de cette compositrice dont j'ignorais tout. Qui plus est, une compositrice pianiste virtuose en son temps, qui écrit une musique diaboliquement exigeante pour l'interprète.

Dans ces 18 pièces, la technique pianistique tout entière est passée en revue, des gammes aux arpèges en passant par les octaves, les déplacements, les tierces, sixtes, chromatismes...mais également au travers des pièces lentes dans lesquelles la recherche sonore doit être approfondie, réfléchie. Le tout avec des harmonies parfois visionnaires, laissant penser que Scriabine ou Debussy ne sont pas loin... sans parler de ce « Paradis » dont la métrique est presque tout le temps à 5 temps ! C'est trop tard, j'ai mis les doigts dans l'engrenage et je ne peux plus reculer car la musique de Marie Jaëll m'a tout simplement envoûtée ; il me reste quelques mois pour relever le défi !

Pianiste soliste, j'envie souvent aux chanteurs leurs grands cycles qui racontent une histoire et proposent une évolution narrative sur plusieurs pièces courtes. Marie Jaëll m'offre là une occasion rêvée, une traversée dantesque et initiatique, au travers d'un grandiose cycle pour piano solo.

Enregistrer ce cycle, qui plus est sans le poids de tradition et d'héritage d'interprétation, avec une fraîcheur et un enthousiasme entier est un nouveau challenge qui me comble. De même que de régulièrement le jouer en concert, devant un public qui le découvre avec enthousiasme. Si son ami Franz Liszt s'est ému en son temps de sa condition de femme en lui disant : « Un nom d'homme et vos partitions seraient sur tous les pianos », je crois que désormais, les partitions de Marie Jaëll n'ont plus besoin d'un autre nom que le sien et je suis profondément heureuse de contribuer à cela.

Je profite de ce court texte pour remercier ici Delphine Dussaux, directrice artistique de l'enregistrement pour ses conseils et sa bienveillance ainsi qu'Adrien Pinet pour la prise de son. Un immense merci aussi à l'équipe de Yamaha (Éric Valenchon, Pierre François et Loïc Lafontaine) qui a mis sous mes doigts ce piano CFX absolument divin et à Pierre Malbos pour ses réglages magiques. Enfin merci à Claire Bodin et Jérôme Gay de m'avoir confié ce répertoire.

A Dantean voyage

Célia Oneto Bensaid Pianist

I only first heard about Marie Jaëll in 2019, when Claire Bodin sent me the sheet music for her 18-piece cycle based on a reading of Dante, telling me she wanted to program the work for her festival.

I immediately realized I was faced with a monument! And there I was, sitting before my 88 keys, progressively going through every emotion, at once amazed and afraid to discover the remarkable and rich world of this composer I knew nothing about. A composer who was furthermore a virtuoso pianist in her time, who wrote music that is fiendishly demanding of the performer.

In these 18 pieces, the entire range of piano technique is reviewed, from scales to arpeggios, octaves, placement, thirds, sixths, chromatic progressions... And in the slower pieces, the phonic study must be deepened and carefully considered. Add in the sometimes-visionary harmonies, which hint at Scriabine or Debussy... not to mention Paradis with its nearly constant quintuple meter!

But it's too late, I've stuck my finger in the gears and I can't turn back, because Marie Jaëll's music has simply bewitched me; I now only have a few months to rise to the challenge!

As a solo pianist, I often envy singers and their great cycles that tell a story and reveal a narrative evolution over several short pieces. What Marie Jaëll offers me is an opportunity I could only dream of: a Dantean and initiatory journey, through a grandiose cycle for solo piano.

Recording this cycle, especially without the weight of tradition and the heritage of previous performances, with unblemished freshness and enthusiasm, is a fulfilling new challenge. As is regularly performing it in concert for audiences' enthusiastic discovery. Though her friend Franz Liszt was saddened in his time by her female condition, telling her "A man's name and your partitions would sit on every piano," I believe that today, Marie Jaëll's music needs no other name than hers, and I am profoundly happy to contribute to this.

I will take advantage of this short text to thank Delphine Dussaux, art director for the recording, for her advice and kindness, and Adrien Pinet for the sound recording. A huge thank you as well to the Yamaha team (Éric Valençon, Pierre François and Loïc Lafontaine) who put this absolutely divine CFX piano at my fingertips, and to Pierre Malbos for his truly magical tuning. Finally, thanks to Claire Bodin and Jérôme Gay for entrusting me with this repertoire.



Biographie

Célia Oneto Bensaid Pianiste

Baignée dans l'art dès son enfance, Célia Oneto Bensaid choisit de raconter les histoires au piano. Elle obtient cinq prix avec les meilleures distinctions au Conservatoire national supérieur de musique de Paris en piano, direction de chant, accompagnement vocal, accompagnement au piano et musique de chambre. Elle se perfectionne à l'École Normale A. Cortot dont elle sort avec le diplôme supérieur de concertiste. Artiste Yamaha, elle est lauréate de nombreux concours internationaux en solo et en duo avec Marie-Laure Garnier (partenaire privilégiée depuis 2011) - dont le concours International chant-piano Nadia et Lili Boulanger, de l'Académie du Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, du programme Orsay-Royaumont, etc.

On l'entend également en concerto avec orchestre. Elle est invitée de la Philharmonie de Paris, du Wigmore Hall de Londres et de festivals, tels que La Roque-d'Anthéron, La Folle Journée de Nantes, Piano aux Jacobins. Elle se produit aussi à l'étranger - en Europe mais aussi aux États-Unis, Canada, Russie et Asie. Personnalité singulière et engagée, Célia choisit avec soin les registres qu'elle défend et les présente volontiers afin de les rendre accessibles : la musique américaine, la musique française (notamment la mélodie), la musique d'aujourd'hui et les compositrices tiennent une place importante dans son répertoire.

Après un premier album solo très remarqué *American Touches* (label Soupir) - paru en 2018 et comprenant ses propres transcriptions d'œuvres orchestrales de Bernstein et Gershwin -, Célia grave les œuvres de Camille Pépin (dont elle est dédicataire et créatrice de plusieurs pièces) sur son premier disque monographique *Chamber Music* (label NoMadMusic), largement récompensé par la presse en 2019. Sorti en mai 2021, son dernier album *Metamorphosis* (NoMadMusic) a déjà reçu de nombreux éloges de la presse (5 Étoiles Classica, coup de cœur de Renaud Capuçon sur RTL...).

En 2022, paraît un disque « *Songs of Hope* » avec sa partenaire la soprano Marie-Laure Garnier, croisant negro-spirituals et mélodies à caractère sacré (TTT de Télérama, 5 étoiles Classica) ainsi qu'une monographie des œuvres inédites de Charlotte Sohy dont Célia enregistre la sonate pour piano, le trio avec piano ainsi que pièces de genre et mélodies (label La Boîte à pépites - Diapason découverte, Diamant d'Opéra Magazine.)

Après avoir fait ses débuts au festival Nouveaux Horizons à Aix-En-Provence sur l'invitation de Renaud Capuçon (concerts captés par Arte concerts), à l'auditorium de l'opéra de Bordeaux ou encore au Théâtre des Champs-Élysées sur la saison 21/22, Célia sera artiste en résidence à l'Opéra Grand Avignon sur la saison 22/23 ; parmi ses projets sur place, elle interprétera le concerto n°1 de Marie Jaëll avec l'orchestre national Avignon-Provence sous la baguette de Debora Waldman.

Biography

Célia Oneto Bensaid Pianist

Steeped in art since childhood, Célia Oneto Bensaid chooses to tell stories through piano. She has won five prizes, with the highest honors from the Paris Conservatory in piano, vocal direction, vocal accompaniment, piano accompaniment and chamber music. She perfected her art at the Ecole Normale A. Cortot, from which she obtained an artist diploma in performance. She is a Yamaha Artist and laureate of several international competitions, both solo and as a duet with Marie-Laure Garnier (her partner of choice since 2011) – among which the Nadia & Lili Boulanger International Voice-Piano Competition – as well as of the Academy of the International Festival of Lyric Art in Aix-en-Provence, of the Orsay-Royaumont program, etc.

She has also been heard in concerto with orchestra, having been invited by the Philharmonie de Paris, Wigmore Hall in London, and festivals such as La Roque-d'Anthéron, La Folle Journée de Nantes, and Piano aux Jacobins. She has also performed abroad – in Europe but also in the United States, Canada, Russia and Asia. A singular and committed personality, she carefully chooses the works she promotes and enthusiastically performs them with a view to making them accessible: American music, French music (most notably melody), contemporary music and women composers have pride of place in her repertoire.

Following an acclaimed debut album, *American Touches (Soupir)* – published in 2018 and featuring her own transcriptions of orchestral works by Bernstein and Gershwin – Célia recorded the works of Camille Pépin (for whom she has created several pieces, and who has dedicated some to her in turn) for the latter's first monographic release *Chamber Music (NoMadMusic)*, which was widely lauded by the press in 2019. Released in 2019, her latest album *Metamorphosis (NoMadMusic)* has already received press acclaim (5 Stars from *Classica*, highlighted by Renaud Capuçon on RTL Radio...).

In 2022, she released *Songs of Hope* with her performing partner, the soprano Marie-Laure Garnier – a cross between negro spirituals and sacred melodies (TTT from *Télérama*, 5 stars from *Classica*) and participated in the monograph of Charlotte Sohy's previously unpublished works, for which she recorded the piano sonata, piano trio and some pièces de genre and melodies (*La Boîte à pépites* – accolades include *Diapason découverte*, *Diamond award* from *Opéra Magazine*).

After making her debut at the Nouveaux Horizons festival in Aix-En-Provence by invitation of Renaud Capuçon (performances recorded by Arte concerts), at the Bordeaux Opera auditorium and the Théâtre des Champs-Élysées during the 21/22 season, Célia will also be artist in residence at the Opéra Grand Avignon for the 22/23 season; among her planned projects there, she will perform Marie Jaëll's *Concerto no.1* with the Avignon-Provence national orchestra, conducted by Debora Waldman.

Remerciements

Nous adressons tous nos remerciements à Florence Launay pour la rédaction des notes de ce programme, ainsi qu'à Marie-Laure Ingelaere pour son formidable travail sur l'œuvre de Marie Jaëll et pour les informations qu'elle a bien voulu nous transmettre.

Nos remerciements également à la Bibliothèque Universitaire de Strasbourg qui nous a permis d'accéder à la partition numérisée et aux photos présentes dans ce livret.

Nous sommes très reconnaissants à l'équipe de la maison Yamaha pour la mise à disposition du piano CFX utilisé pour cet enregistrement et nous remercions également Pierre Malbos qui a effectué les accords et réglages de l'instrument.

Notre infinie reconnaissance au tandem Delphine Dussaux, directrice artistique de l'enregistrement et Adrien Pinet, ingénieur son, pour leur patience, compétence et bonne humeur!

Nous sommes très heureux de débiter cette aventure avec le soutien de l'Agence Le Philtre, dont nous remercions le directeur Olivier Lalane, ainsi que l'ensemble de l'équipe.

Enfin, nous sommes également enthousiastes d'avoir à nos côtés Armâne & Clémence du studio Iconographia.

Thanks

We wish to extend our most heartfelt thanks to Florence Launay for writing the notes for this program, and to Marie-Laure Ingelaere for her incredible work on Marie Jaëll and the information she has kindly shared with us.

Our thanks also go to the Strasbourg University Library for allowing us access to the digitized partition and to the photos in this booklet.

We are very grateful to the Yamaha team for providing us with the CFX piano used for this recording, and also wish to thank Pierre Malbos for the tuning and setup.

Our infinite gratitude to the duo of Delphine Dussaux, art director for the recording, and Adrien Pinet, audio engineer, for their patience, skill and good humor!

We are thrilled to begin this adventure with the support of Agence Le Philtre, and wish to thank chief creative officer Olivier Lalane and the rest of the team.

And lastly, we are delighted to have Armâne & Clémence from Studio Iconographia on our team.

Retrouvez Marie Jaëll et ses œuvres sur :
You can find Marie Jaëll and her works on:



DEMANDEZ À CLARA !



Nos partenaires Our partners



Enregistrement réalisé du 3 au 5 mars 2021 au Temple Saint-Marcel à Paris.
Piano CFX mis gracieusement à disposition par la maison Yamaha.

Production : Centre de ressources et de promotion Présence Compositrices

Direction générale : Claire Bodin

Direction du label : Jérôme Gay

Label Manager : Olivier Lalane

Prise de son et mixage : Adrien Pinet

Montage : Delphine Dussaux & Adrien Pinet

Direction artistique : Delphine Dussaux

Photos : Studio Iconographia

Design livret et disque : Agence Le Philtre

Traduction anglaise du livret : Raphaël Meyer

Relecture des textes français : Elisabeth et Jacques Berteaud

PC001

© Présence Compositrices 2022

© Présence Compositrices 2022

www.presencecompositrices.com

