

Quelques mots sur le label Présence Compositrices

Claire Bodin

Directrice du Centre de ressources et de promotion Présence Compositrices

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 poussés à créer ce label, outil indispensable pour compléter ceux que nous mettons déjà à disposition. Le label Présence Compositrices a 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.

Je remercie vivement tous les partenaires qui ont rendu possible la réalisation de ce troisième disque, ainsi que l'équipe de Présence Compositrices pour son précieux soutien et particulièrement Béatrice Imhaus, présidente, Jérôme Gay, directeur du label, Jihane Robin, responsable de la communication.

The Presence Compositrices label in a few words

Claire Bodin

Director Présence Compositrices Resource and Promotion Center

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 is 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.

I would like to express my profound gratitude to all our partners who have helped us make this third record a reality, and to the entire Présence Compositrices team for its invaluable support - with particular thanks to Béatrice Imhaus, president, Jérôme Gay, label director, and Jihane Robin, communications officer.

FILIATIONS

NADIA BOULANGER
HENRIETTE PUIG-ROGET
ELSA BARRAINE

CLARISSE DALLES
soprano

ANNE LE BOZEC
piano

Nadia Boulanger (1887-1979)

- | | | |
|----|---|------|
| 1. | Chanson (« Elle a vendu mon cœur ») Poème de Camille Mauclair | 1:39 |
| 2. | Soleils couchants Poème de Paul Verlaine | 2:36 |
| 3. | Chanson (« Les Lilas sont en folie ») Poème de Georges Delaquays | 1:20 |
| 4. | Cantique Poème de Maurice Maeterlinck | 2:14 |
| 5. | Le Couteau Poème de Camille Mauclair | 1:55 |

Elsa Barraine (1910-1999)

- | | | |
|-----|--|------|
| 6. | Ne jamais la voir Poème de Sully-Prudhomme* | 2:38 |
| 7. | Pastourelle Poème d'Armand Foucher* | 4:15 |
| 8. | Le Chant des marionnettes Poème de Hiuang Tsong* | 1:45 |
| 9. | Je suis ici pour te chanter des chansons Poème de Rabindranath Tagore*
Extrait de <i>L'Offrande lyrique</i> (Traduction d'André Gide)* | 1:43 |
| 10. | Je ne réclamaïs rien de toi Poème de Rabindranath Tagore*
Extrait de <i>L'Offrande lyrique</i> (Traduction d'André Gide) | 6:19 |

Henriette Puig-Roget (1910-1992)

Le Temps de la solitude*

Douze mélodies sur des poèmes de *L'Offrande lyrique* de Rabindranath Tagore
(Traduction d'André Gide)

- | | | |
|-----|-------------------------|------|
| 11. | I. Absence | 3:55 |
| 12. | II. Plainte | 4:28 |
| 13. | III. Orage | 2:04 |
| 14. | IV. Séparation | 2:12 |
| 15. | V. Promesse | 3:40 |
| 16. | VI. Éveille toi | 2:44 |
| 17. | VII. Là-bas | 2:55 |
| 18. | VIII. Le Bien véritable | 4:08 |
| 19. | IX. Sommeil | 3:21 |
| 20. | X. Toi seul | 2:11 |
| 21. | XI. Lui | 3:16 |
| 22. | XII. Évasion | 4:04 |

Durée totale : 1 h 05

*premier enregistrement mondial



NADIA BOULANGER

Photo aimablement fournie par les archives du Centre international Nadia et Lili Boulanger.

Filiations

Anne Le Bozec, Pianiste

Il y a les mains tendues dont on se souvient parce qu'elles l'ont été de notre vivant. Il existe aussi toutes les autres, non moins présentes, non moins essentielles : celles qu'un héritage nous a transmises. La chaîne des mains tendues avant notre existence est infinie.

Ainsi, assumant depuis dix-huit ans (nous sommes en 2023) le poste de professeure d'accompagnement vocal et musique de chambre vocale au Conservatoire de Paris, m'est-il évident de me trouver au centre d'un flux particulièrement dense de musiques et d'humanité, dont il est primordial d'éveiller la conscience. Parmi ceux et celles qui se trouvèrent sur cette route, en droite ligne, figurent les trois compositrices dont les œuvres constituent ce disque : **Nadia Boulanger, Henriette Puig-Roget et Elsa Barraine**. Compositrices, mais pas seulement, bien loin de là. Trois lauréates du Prix de Rome, trois pianistes et claviéristes, trois professeures d'accompagnement et de lecture à vue au Conservatoire de Paris, trois pédagogues éblouissantes dont les anciens étudiants parlent rétrospectivement avec révérence, admiration, gratitude, tant pour ce qu'ils ont appris que pour l'expérience d'avoir été aux côtés de ces artistes et êtres d'exception, indépendantes, penseuses libres, adeptes d'une révolution de l'intime : non pas celle qui renverse ou qui détruit, mais celle qui

élève. Appelons-les Nadia, Henriette, et Elsa.

Seule des trois dont le nom flatte encore nos mémoires, on se rappelle de Nadia sa culture sans limite, son amitié avec Stravinsky, l'audace de ses redécouvertes musicologiques et des créations qu'elle a suscitées, son immense influence outre-Atlantique, les centaines d'étudiants compositeurs et interprètes qui du monde entier se pressaient vers elle, vers l'autorité d'une implacable lucidité qu'elle exerçait sans volonté de pouvoir, dans l'idéal d'une offrande de l'être à la musique et à l'art. Lucidité : voir loin en l'autre, pressentir l'ombre et la lumière en lui et l'amener à ne pas se détourner de lui-même. L'œil qui perce, met à jour, le cœur qui accueille sans sentimentalité et la hauteur d'âme qui ne juge pas. Nadia, mais aussi Henriette, mais aussi Elsa, avaient cet œil, ce cœur, cette qualité d'âme. Il n'était sans doute pas toujours confortable d'être en leurs présences : il faut bien avouer qu'à certains moments on peut être fatigué d'être constamment tiré vers le haut.

A la chaire d'accompagnement que dirigeait Nadia (à la suite, depuis la création de la classe en 1878, d'Ernest Bazille, Léon Delahaye, Paul Vidal et César-Abel Estyle), succéda Henriette. Mlle Roget, épouse Puig, dédicataire des *Préludes* de Messiaen (dont la préface laisse entendre pour le moins une

forte affection et admiration pour sa muse) avait bien droite la conscience, refusant sous l'occupation des postes retirés à ses collègues musiciens juifs, proposant en Mai 68 l'appellation de « Contestatoire » pour le vieux Conservatoire ; et bien affûtée la répartie. N'est-ce pas elle qui, jeune et brillante étudiante dans les années 1930, faisant l'assaut du bureau d'Henri Rabaud (alors directeur du Conservatoire) pour obtenir le droit, en tant que femme, d'intégrer la classe de direction d'orchestre, et s'entendant répondre par l'auguste autorité « De mon vivant, jamais ! », lui rétorqua avec un aplomb définitif : « Je m'en fiche, vous crêverez avant moi » ?

Cette anecdote me fut rapportée par Anne Grappotte, elle-même première titulaire de la classe d'accompagnement vocal directement issue, avec celles de direction de chant et d'accompagnement au piano, de la classe unique « originelle » d'accompagnement. Cette répartition en trois classes, aujourd'hui ayant grade de Master, est le fruit de l'initiative d'Henriette afin de répondre au mieux aux besoins du métier, prolifiques, réclamant pour certains de leurs aspects une forme d'hyper-spécialisation. Visionnaire, elle bénéficia de l'écoute et du soutien du directeur de l'époque, Raymond Gallois-Montbrun, pour opérer cette bifurcation essentielle à l'enseignement et la pratique de l'accompagnement tel qu'il fructifie aujourd'hui, et plus largement pour contribuer à rendre plus vaste et plus humain l'horizon des jeunes artistes.

Précieuses pour moi furent ces histoires contées par Anne, qui me rendaient

Henriette vivante. Main dans la main avec Sylvaine Billier, professeur de lecture à vue, elles m'ont fait exister ces êtres-racines sans lesquels rien ne se transmet ni ne s'apprend. Sylvaine fut mon lien vers Elsa qui lui avait elle-même enseigné la lecture à vue. Que de similitudes entre ces femmes... Êtres doués, surdoués dirait-on aujourd'hui : doués de quoi ? D'évidence de musique, de vision, d'écoute ; insensibles aux sirènes des honneurs - la présence à l'autre, l'élève, l'étudiant, le partenaire, requérant toute attention. Elsa aussi transmet, éduque, élève, elle-même assaillie de musique intérieure et d'existence aux idéaux humains et humanitaires. Elsa donne, donne avec clarté, donne avec exactitude, donne avec finesse et intelligence.

Il faut se rappeler ce don. Ces « aïeules », si l'on veut, m'accompagnent sans que je le sache, et pourtant je le sais, je sais leurs présences, comme je sais un regret : ne pas avoir croisé leur regard. Mais leurs musiques parlent et voient pour elles.

Parmi mes étudiants et étudiantes pianistes et chanteurs est venue il y a quelques années Clarisse Dalles, fille de juristes, avertie depuis le plus jeune âge des vicissitudes des assises et de la société ; habitée de la nécessité absolue de devenir musicienne depuis ses dix-sept ans, chantant comme elle respire. Adeptes hilarante de l'auto-dérision, elle regarde le monde et autrui avec un œil bleu, malicieux, tranchant parfois, clair toujours, qui ne s'en laisse pas conter et discerne l'essentiel. Est-ce que cela ne vous rappelle pas quelque chose ?

Filiations

Anne Le Bozec, Pianist

There are helping hands we remember because they were extended in our lifetimes. There are also all the others, no less real or essential: the heritage passed down to us. The chain of hands extended to us before we came into this world is infinitely long.

It is therefore obvious to me, having been professor of vocal accompaniment and vocal chamber music at the Paris Conservatory for eighteen years now (writing as I am in 2023), that I reside at the centre of a particularly dense flow of both music and humanity, which it is imperative I bring to light. First and foremost, of course, the three composers whose works make up this record: **Nadia Boulanger**, **Henriette Puig-Roget**, and **Elsa Barraine**. Composers, certainly, but so much more besides. Three winners of the Prix de Rome, three pianists and organists, three accompaniment and sight-reading professors at the Paris Conservatory, three dazzlingly talented instructors whose former students speak of them with reverence, admiration, and gratitude, both for what they learned and for the experience of knowing these exceptional artists and people - independent, freethinking proponents of a 'revolution of the intimate': not one which topples or destroys, but rather elevates the self. Let us call them Nadia, Henriette, and Elsa.

Of the three, Nadia is the one whose

name still blesses our collective memory; we remember her limitless culture, her friendship with Stravinsky, her audacious musicological rediscoveries and the resulting creations, her immense influence overseas. We remember the hundreds of student composers and performers who flocked to her from around the world, towards the implacably lucid authority she exerted with no desire for power whatsoever, rather as an offering of the self to music and to art. Lucidity: seeing deep into the other, seeing the darkness and the light within them and holding them true to themselves. The piercing and illuminating eye, the heart open yet unyielding to sentimentality, and the soul that passes no judgment. Nadia, but also Henriette, but also Elsa, had this eye, this heart, this quality of soul. Being in their presence was not always comfortable: the constant upward pull can sometimes, admittedly, be tiring.

Henriette succeeded Nadia as professor of accompaniment (the chair having previously been held, since its foundation in 1878, by Ernest Bazille, Léon Delahaye, Paul Vidal, and César-Abel Estyle). Mrs Puig, née Roget, to whom Messiaen dedicated his *Préludes* (the preface of which makes abundantly clear the affection and admiration he held for his muse), had both a strong moral conscience - she famously refused, under German occupation, to

occupy posts her Jewish colleagues had been ousted from, and during the May 1968 protests suggested renaming the old Conservatory 'Contestatoire' – and a sharp wit. As a brilliant young student in the 1930s, she laid siege to the office of Conservatory director Henri Rabaud to win the right, as a woman, to join the conducting class. To the august authority's protest of 'Over my dead body!', she replied with aplomb: 'I don't care, you'll croak before I do'.

This anecdote was recounted to me by Anne Grappotte, herself the first professor of the vocal accompaniment class which, along with vocal conducting and piano accompaniment, sprang from the singular 'original' accompaniment class. This split into three classes (which today are Master's level courses) was Henriette's brainchild, a response to the prolific needs of the profession, some aspects of which required a form of hyper-specialisation. She benefited from the ear and the support of then-director Raymond Gallois-Montbrun to enact her vision, a bifurcation which would prove essential to the teaching and practice of accompaniment (with the fruits evident to this day) and, more broadly, a way to create a brighter and more human future for young artists.

I treasured these stories recounted by Anne, which made Henriette seem to me more alive. Hand in hand with sight-reading professor Sylvaine Billier, they gave form and substance in my mind to these root-beings, those without whom nothing is passed down or learned. Sylvaine was my link to Elsa, who had taught her sight-reading. How similar these women... gifted

beings, prodigies we would call them today. What were their gifts? Music of course, vision, understanding. Impervious to the siren song of accolades, their attention entirely fixed on the other – pupil, student, partner. Elsa also did the work of passing down, educating, raising, herself assailed by interior music, an existence of human and humanitarian idealism. Elsa gave – she gave with clarity, gave with precision, gave with finesse and intelligence.

This gift must be remembered. These 'ancestors' of sorts stand by my side without my knowing, yet I do know, I know they are there, just as I know the regret of not having been present to look into their eyes myself. But their music speaks and sees for them.

Clarisse Dalles joined the ranks of my piano and vocal students some years ago – a daughter of lawyers, acquainted since childhood with the vicissitudes of both the courts and society, driven since the age of seventeen by her absolute need to become a musician, singing as naturally as she breathes. A hilarious practitioner of self-deprecation, she looks at the world through mischievous, sometimes cutting, always lucid blue eyes – never anyone's fool – and sees straight to the heart of things. Doesn't she remind you of someone?



ELSA BARRAINE

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Note de programme

François Le Roux

Chanteur et directeur du Centre international de la mélodie

Ce n'est hélas pas à leur œuvre que les trois compositrices ici rassemblées pour la première fois doivent leur notoriété mais avant tout à leur carrière de pédagogues dans l'enseignement musical.

Nadia Boulanger a, pour ainsi dire, créé une école qui a rassemblé des élèves du monde entier, devenus depuis des figures éminentes du monde musical, comme compositeurs, pianistes, instrumentistes ou chefs d'orchestre. La liste est longue et prestigieuse. Elle a œuvré partout dans le monde en donnant des classes de maître ; son influence fut considérable et demeure. **Elsa Barraine** enseigne plus classiquement au Conservatoire national supérieur de Paris de 1952 à 1974. Elle y fut professeur d'analyse à partir de 1969. **Henriette Roget** (devenue par son mariage Madame Ramon Puig), née la même année qu'Elsa Barraine, en 1910, fut professeur d'accompagnement au Conservatoire national supérieur de Paris dès 1957. Par ailleurs, elle laisse au Japon, où elle se rendit régulièrement à partir de 1979, le souvenir d'un enseignement du piano exigeant et remarquable.

Toutes les trois furent pianistes et organistes. Et toutes les trois laissent un répertoire conséquent de mélodies : celles de Nadia Boulanger sont à présent toutes éditées, grâce au Centre Nadia et Lili Boulanger (reconnu d'utilité publique) et aux éditions

Alphonse Leduc ; celles d'Elsa Barraine sont plus difficiles à trouver ; il est probable que l'engagement politique de la compositrice (qui adhéra au Parti communiste français en 1938, en démissionnant en 1949) ne lui assura pas la bienvenue dans les grandes maisons d'édition ; le monde musical n'a jamais été, contrairement au monde littéraire, très « à gauche ». Les partitions d'elle que l'on trouve ne sont pas des mélodies, mais plutôt des œuvres chorales populaires, éditées par Le Chant du Monde. Quant à celles d'Henriette Puig-Roget, elles sont soit épuisées (pour ce qui fut éditées, chez Leduc, principalement) soit restées inédites. Sa fille Pauline effectue un remarquable travail visant à la diffusion de toute l'œuvre de sa mère.

Toutes les trois furent candidates au prix de Rome, dans leur jeune âge ; cela constituait en quelque sorte l'aboutissement du travail d'apprentissage au Conservatoire pour tout apprenti compositeur. Nadia Boulanger obtint le Deuxième Second Grand Prix en 1908, Henriette Puig-Roget le Premier Second Grand Prix en 1933. Elsa Barraine est la seule des trois qui a obtenu le Premier Grand Prix, en 1929. Elle avait dix-neuf ans !

Le prix de Rome s'attachait à faire travailler les jeunes compositeurs et compositrices sur des textes poétiques à chanter, et la cantate du concours final devait

concrétiser ce travail ; ce qui impliquait en amont un véritable enseignement de la poésie et de la prosodie. À travers les mélodies ici présentées, on peut appréhender les résultats de cet éveil, ainsi que les affinités littéraires des trois musiciennes ; celles de Nadia Boulanger sont dans la ligne ouverte par Fauré et Debussy. Les deux autres compositrices, nées la même année peu avant la Première Guerre Mondiale, ont découvert d'autres chemins. Il est sans doute révélateur de les voir piocher dans le même livre d'un poète étranger, traduit de l'anglais par André Gide (1869-1951), fondateur de la *Nouvelle Revue Française* (NRF) ! La majorité des mélodies enregistrées ici le sont pour la première fois, permettant de découvrir un pan peu connu du monde inépuisable de la mélodie française.

Si les mélodies de sa sœur bien-aimée Lili (1893-1918) sont maintenant régulièrement chantées en récital, celles de Nadia Boulanger le sont moins. Révélatrices du tempérament de la compositrice, et des influences qu'elle a subies, elles offrent un choix d'ambiances extraordinairement variées. Les cinq poèmes mis en musique qu'on entend ici sont tout à fait emblématiques à ce compte : d'abord Verlaine, le poète-musicien incontournable pour les héritiers de Fauré et Debussy, avec un titre extrait du premier recueil du poète (publié en 1866), *Poèmes saturniens* : *Soleils couchants*, souvent mis en musique (la version de Nadia Boulanger date de 1907) ; Maurice Maeterlinck (1862-1949) pour le *Cantique de Sœur Béatrice*, daté de 1909 ; puis une *Chanson*, également publiée en 1909, dont

le texte est dû à Georges Delaquays (1880-1970), gendre de Raoul Pugno, l'ami-ami irremplaçable de la compositrice. Enfin, composées en 1922, deux mélodies sur des poèmes du symboliste Camille Mauclair, pseudonyme de Séverin Faust (1872-1945), qui sont extraits de la partie intitulée *Lieds du recueil Le Sang parle*, publié en 1904 à Paris.

Soleils couchants est en sol mineur. Le piano (« Modéré ») égrène en triolets réguliers une monotonie dont le chant (« très calme »), presque carré, donne une autre facette. La partie centrale se tend, dramatise le propos, et les « étranges rêves » tendent vers un cauchemar angoissé, peuplé de « fantômes vermeils » plutôt inquiétants (l'indication pour la voix est « Un peu plus vite - Bien déclamé », et le piano effectuée à la main gauche une descente chromatique en paliers, tandis que les triolets à la main droite sont presque hoquetants, la première croche des triolets ayant disparu), avant que les deux parties, piano et chant, ne reviennent par un « molto rallentando » à la mélancolie initiale pour les deux derniers vers (« Tempo primo-Tranquille »), où, pour le dernier système de la partition, la compositrice indique « sans ralentir ».

Cantique (le *Cantique de Sœur Béatrice* chez Maeterlinck) est composé sur la dernière des *Quinze Chansons* que le poète belge publia en 1900 chez Lacomblez à Bruxelles. Le texte appartient aussi au mystère en trois actes *Sœur Béatrice*, publié d'abord en allemand la même année dans la revue *Die Insel*. Devenu aujourd'hui une des mélodies les plus connues de Nadia Boulanger, ce « cantique » est d'une simplicité presque

angélique, ce qui est le moins, puisque c'est ici la Vierge Marie qui chante à Sœur Béatrice ce cantique en fa majeur. Il est dédié au ténor d'origine québécoise Rodolphe Plamondon (1876-1940), très lié aux sœurs Boulanger.

La **Chanson** de 1909, en sol majeur, est de genre plus populaire, pleine d'expressions enfantines (« cache cache, Cachez-vous ») et de « ah ah ! », alternant heptasyllabes et tercets. Joyeuse, et claire, de nuance légère, elle se conclut d'une coda (« La plus belle, c'est toi ») s'achevant sur le sol aigu.

Les deux *Lieds* de Mauclair de 1922 font partie de la dernière période de composition de Nadia Boulanger, qui abandonna peu après toute ambition dans ce domaine, pour se consacrer pleinement à la promotion de l'œuvre de sa sœur Lili, et à l'enseignement. À la fois tristes et dramatiques, ils laissent entrevoir ce que la composition de l'opéra inédit *La Ville morte* (composé par Nadia Boulanger et Raoul Pugno) a laissé comme traces ; Nadia Boulanger y montre qu'elle ne fut pas seulement une pédagogue remarquable, toujours à l'écoute de la création, mais aussi un véritable dramaturge musical.

Chanson (« Elle a vendu mon cœur ») est en la mineur ; pleine d'amertume et sur un ton sarcastique (l'indication au départ est : « Avec une ironie douloureuse »), un amoureux s'adresse à un « colporteur » qui vend des chansons, et lui offre son cœur à vendre pour faire rire et pleurer à la fois, comme avec une chanson « couleur de sang ». La Première Guerre Mondiale a ici laissé des traces.

Le Couteau est aussi une chanson (la forme en est strophique comme pour la précédente) encore plus sombre (en ré mineur) et l'on peut penser que le couteau en question, qui reste dans le cœur, c'est le souvenir de la mort de Raoul Pugno en janvier 1914 à Moscou, pour ainsi dire dans les bras de Nadia Boulanger. Ineffaçable et tragique, ce deuil douloureux fut amplifié par la disparition de Lili, la sœur bien aimée, quatre ans plus tard.

Les cinq mélodies d'Elsa Barraine proposées dans cet enregistrement furent composées alors que la compositrice était tout juste sortie du Conservatoire de Paris, avec le prix de Rome en poche, entre 1929 et 1931. Trois sont sur des traductions de poésie orientale : deux du poète indien d'expression anglaise Rabindranath Tagore (1861-1941), premier écrivain non occidental à recevoir le prix Nobel de littérature en 1913, et une d'un poète chinois du VIII^e siècle. Les deux autres se rattachent à la tradition classique de la mélodie française par le choix de poèmes à structure versifiée bien structurée.

Ne jamais la voir, publiée par Lemoine à Paris en 1929, illustre un poème de Sully-Prudhomme (1839-1907), qui obtint le premier prix Nobel de littérature de l'histoire en 1901. On compte au moins une trentaine de compositions sur ce poème d'amour intitulé *Soupir*, extrait du recueil *Les Solitudes*, paru en 1869 ; il est bien connu des amateurs de mélodie, en particulier par la version de Henri Duparc (1848-1933), composée en 1870.

Elsa Barraine est d'une fidélité absolue au

texte poétique formé de quatre quatrains, d'octosyllabes pour les trois premiers vers, et d'un même vers de quatre syllabes pour terminer (« Toujours l'aimer »). Les premier et quatrième quatrains, presque mot pour mot identiques dans le poème, sont aussi presque semblables dans la réalisation musicale. L'indication donnée pour le chant est « simple » et le mouvement indiqué « Andante » (pas de mesure métronomique associée). Les deuxième et troisième quatrains sont romantiquement expressifs, dans un tempo plus allant (« poco animato ») et contiennent le sommet de la tessiture vocale (sol aigu) au début et au second vers du troisième (« Ah ! ne pouvoir que les lui tendre Et dans les pleurs se consumer »). La fin revient tranquillement à la tonalité de base (ré majeur), dans une ambiance de confiance positive. À l'instar de Duparc, Elsa Barraine répète « Toujours » à la toute fin de la mélodie, seule licence par rapport au texte poétique original.

Pastourelle est une mélodie extrêmement étonnante. Le poème d'Armand Foucher (1872-1954) utilise une langue empreinte de médiévalisme (on y trouve les mots « usance », « meschiefs », par exemple (qui signifie méfaits) ; serait-ce pour suggérer que la bergère qui chante serait Jeanne d'Arc, la « bonne Lorraine » du XV^e siècle ? La compositrice en fait quelque chose de très moderne, approchant l'univers de Messiaen par la coloration très riche et pourtant transparente du piano, et les sentiments exprimés : tendresse, confiance. La tonalité est la majeur, et la mesure est notée à la croche (à 92 pour le métronome). Elsa Ruhlmann, la dédicataire de cette mélodie, soprano de l'Opéra-Comique née en 1900,

était la fille du chef d'orchestre belge François Ruhlmann (1868-1948).

Les deux mélodies sur des poèmes de Tagore, extraits de *L'Offrande lyrique* (dans la traduction française d'André Gide publiée à Paris en 1914), ne constituent pas véritablement un cycle, mais leur édition commune chez Enoch date de 1931. La compositrice avait alors vingt ans.

Je suis ici pour te chanter des chansons (le texte original anglais est le n°15 du volume poétique : « I am here to sing thee songs ») est dédiée à « mon cher Maître Henri Büsser ». Modal, sur tonique de do dièse, et marqué « Allegretto », mesure à 5/4, c'est un court chant d'amour heureux et plein d'entrain de moins de deux minutes, introduit par une belle ritournelle de cinq mesures au piano seul.

Le contraste est total avec la seconde **Je ne réclame rien de toi** (54^e poème du recueil de Tagore : « I asked nothing from thee »), bien plus longue (plus de six minutes), grave et même douloureuse ; modal également, mais sur tonique de ré ; le prélude de sept mesures au piano seul, est marqué « Très lent ». Puis le mouvement s'anime en plusieurs phases (« un poco più animato », suivi de « animato », de « Primo moto », de « animato (poco) », de « Animé et contenu », « un peu retenu », « Animato molto », avant de revenir au tempo du début, marqué cette fois « Calme » (noire à 42). La prosodie et l'écriture pianistique démontrent combien l'influence de Debussy est présente, par ces indications détaillées, et précises, ainsi que par la prosodie ciselée. Deux versants de l'amour, l'un sans nuages, l'autre plein

de questions, pour lesquels Elsa Barraine déploie un lyrisme chaleureux et expressif remarquable.

Le Chant des marionnettes n'existe qu'en manuscrit autographe non daté, déposé à la Bibliothèque nationale de France. Le court poème d'origine chinoise est de Hiuan-Tsong (685-762), dit aussi Li Long-ki, poète des Tang ; la traduction en français n'est pas attribuée sur la partition. Néanmoins, on trouve ce texte traduit en français dans le livre de Sung-Nien Hsu (1902-1981) : *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours* publié à Paris par la Librairie Delagrave (collection *Pallas*) en 1932 ; le poème se trouve à la page 166. Le texte compare l'agitation de l'homme à celle de marionnettes figurant des vieillards. La mélodie a été vraisemblablement composée vers 1934 ou 1935. Elle comporte trois parties distinctes : la première est pleine de vivacité (en particulier par le rythme obstinément répété en doubles croches au piano, à la main droite : la-la-ré-ré-sol#-sol#-ré#-ré#, illustrant la manipulation des marionnettes), rappelant une des mélodies « chinoises » d'Albert Roussel (1869-1937), opus 12 : *À un jeune gentilhomme*, datée de 1907 ; puis l'élocution s'appesantit, allonge les syllabes, lorsque le texte parle de la « comédie achevée », avant de reprendre en dernière partie le caractère du début, pour souligner l'équivalence entre l'agitation de marionnettes donnée par la manipulation et celle des hommes pendant leur vie, malgré l'inéluctabilité de la mort. Une seule nuance est indiquée sur le manuscrit au tout début : p (« piano ») pour le piano, et mp (« mezzo-piano ») pour la voix. Comme en une sorte de réflexion à soi-même, de

monologue intérieur, philosophique, mais dénué de lourdeur moralisatrice.

C'est par un cycle jamais publié de douze mélodies composées en 1942 qu'Henriette Puig-Roget est ici présentée. Il a été déposé à la SACEM en mars 1943, en pleine guerre mondiale. Les douze poèmes extraits du *Gitanjali* (*L'Offrande lyrique*) de Rabindranath Tagore, dans la traduction en français d'André Gide, qu'elle a choisis, forment une trajectoire initiatique de vie à deux. La compositrice a constitué de manière arbitraire une suite avec des numéros non consécutifs du livre poétique (qui en compte cent-trois) ; les voici : 21, 18, 23, 84, 44, 55, 63, 17, 47 (dont seuls les deux derniers paragraphes sont mis en musique), 38, 72, 42.

Le premier numéro (n°1, **Absence**) commence par une interrogation « Est-il temps de lancer ma barque ? », le dernier (n°12, **Évasion**) par une phrase qui parle de départ : « Au petit matin un bruissement a dit que nous allions nous embarquer ». Dans les deux poèmes originaux en anglais, le mot boat (barque ou navire) apparaît. Pour renforcer encore ce parallélisme, les deux mélodies sont dans la même tonalité de ré bémol majeur, et comportent la même indication de « tempo di barcarolla ». Les indications de mouvement (non métronomiques) pour tous les numéros sont simples et évocatrices, parfois énigmatiques (ainsi pour le n°4, **Séparation**, « non vivo, non lento »), toujours contrastées, allant de « poco lento » (n°2, **Plainte**) à « Allegro molto » (n°6, **Éveille-toi**). La voix parcourt une grande tessiture (de do4 à la5) et, suivant les numéros, le piano

passé de la volubilité (n°10, **Toi seul**) à des accords plaqués plus verticalement (n°11, **Lui**). La compositrice explore les modes orientaux (pentatonique par exemple) avec gourmandise. Les six premières mélodies sont mouvantes et questionnent sur la qualité de l'amour ressenti et, peut-on croire, partagé. Celles de la seconde moitié s'approchent d'un style de « chanson », avec des cellules répétées et bien chantantes (n°7, **Là-bas**), parfois même un peu jazzy (n°8, **Le Bien véritable**). La dernière mélodie, (n°12, **Évasion**), qui évoque le dernier voyage, n'est pas sans rappeler la dernière du cycle de *Cinq Ballades de Paul Fort* d'André Caplet, *L'Adieu en barque*, composé en 1919. Même sérénité, en des temps d'incertitude.

La durée du cycle approche les quarante minutes, ce qui en fait un des plus longs cycles du répertoire de mélodies françaises.



HENRIETTE PUIG-ROGET

Photo aimablement transmise par Pauline Puig, fille d'Henriette Puig-Roget

About this program

François Le Roux

Singer and director of the International Melody Center

The three women whose works are gathered herein - for the very first time - unfortunately do not owe their fame to their bodies of work: they are primarily known for their pedagogical careers in musical instruction.

Nadia Boulanger essentially created a school with an international student body, some members of which have since become luminaries of the musical world as composers, pianists, instrumentalists, conductors - the list is both long and prestigious. She herself taught masterclasses around the world. Her influence was considerable, and remains so. **Elsa Barraine** had a more straightforward teaching career at the Paris Conservatory from 1952 to 1974, also teaching analysis from 1969 onward. **Henriette Roget** (Mrs. Ramon Puig by marriage) was born in 1910 - the same year as Barraine - and taught accompaniment at the Paris Conservatory starting in 1957. A regular traveler to Japan from 1979, she left there a legacy of demanding and remarkable piano instruction.

All three were pianists and organists, and all three have left us rich repertoires of *mélodies*: Nadia Boulanger's has been published in full thanks to the Nadia and Lili Boulanger International Center (recognized as a public-interest organization by the

French state) and publisher Alphonse Leduc; Elsa Barraine's is harder to find: it is likely that the composer's political activism (she was a member of the French Communist Party from 1938 to 1949) made her unwelcome among the larger publishing houses - unlike the literary sphere, the French musical world has never been a left-leaning space. The scores of hers which can be found are not *mélodies*, but rather popular pieces for chorus, published by Le Chant du Monde. As for Henriette Puig-Roget, her *mélodies* are either out of print (for those that were published, mainly by Leduc) or unpublished altogether. Her daughter Pauline is doing remarkable work to make her mother's entire repertoire available.

All three ran for the *prix de Rome* in their youth - a graduation of sorts for any composition student concluding their studies at the Conservatory. Nadia Boulanger was runner-up for the Second Prize in 1908, and Henriette Puig-Roget won the Second Prize in 1933. Of the three, Elsa Barraine is the sole winner of the First Grand Prize, in 1929 - she was nineteen at the time!

The *prix de Rome* had young composers set poetry to music, and the competition's final cantata was to be the ultimate realization of this endeavor. This implied an in-depth study of both poetry and prosody. The

mélodies presented herein give us a glimpse into the results of this study and into the literary affinities of the three artists. Nadia Boulanger's are in line with Fauré's and Debussy's. The other two composers, both born in the same year shortly before World War I, walked a different path. It seems quite revealing that both drew from the same book by a foreign poet, translated from English into French by André Gide (1869-1951), a co-founder of the literary magazine *Nouvelle Revue Française* ! Most of the *mélodies* presented here have received their very first recording for this release, providing an opportunity to discover a lesser-known aspect of the boundless variety of French art songs.

Nadia Boulanger's *mélodies* are less regularly performed than her beloved sister Lili Boulanger's (1893-1918). Nadia Boulanger's pieces reveal her temperament and influences, and offer an extraordinary variety of ambiances. The five poems set to music heard herein are emblematic of this character: First, Verlaine. The poet and musician's work is a staple of the heirs of Fauré and Debussy, and here we have an extract of the poet's first collection, *Poèmes Saturniens*, published 1866: *Soleils couchants*, a poem often set to music. Nadia Boulanger's version is from 1907. Then, Maurice Maeterlinck's (1862-1949) *Cantique de Sœur Béatrice*, dated 1909, followed by *Chanson*, also from 1909, the text of which was written by Georges Delaquays (1880-1970), son-in-law of the composer's irreplaceable friend and sometimes lover Raoul Pugno. Lastly, two *mélodies* from 1922 based on poems from the symbolic poet Camille Maclair, a pseudonym of

Séverin Faust (1872-1945), from the section titled *Lieds* of the collection *Le Sang Parle*, published in Paris in 1904.

Soleils couchants is in G minor. The piano part ("modéré" [moderate]) is a regular sequence of triplets, a monotony of which the vocals ("calme") show another aspect. The middle part tenses, becomes more dramatic, and the "étranges rêves" [strange dreams] evoke an anxious nightmare of somewhat frightening "fantômes vermeils" [crimson ghosts] (the vocal indication is "Un peu plus vite - bien déclamé" [a little quicker - declaimed clearly]), and the pianist's left hand descends the chromatic scale in steps, while the triplets of the right hand seem to begin to hiccup, with the first eighth note of each triplet having disappeared). Piano and vocals then return "molto rallentando" to the original melancholy for the last two verses ("Tempo primo - tranquille"), with the composer indicating "sans ralentir" [without slowing] for the final system.

Cantique (*Cantique de Sœur Béatrice* by Maeterlinck) sets to music the last of the Belgian poet's *Quinze Chansons*, published by Lacomblez (Brussels) in 1900. The text is also part of the three-act mystery *Sœur Béatrice*, first published in German in the periodical *Die Insel* the same year. Now one of Nadia Boulanger's best-known *mélodies*, this "canticle" is of an almost angelic simplicity - rather appropriately, as it is the Virgin Mary herself who sings to Sister Beatrice this canticle in F major. The piece is dedicated to the Québécois tenor Rodolphe Plamondon (1876-1940), who was very close to the Boulanger sisters.

Chanson (1909), in G major, is of a more popular bent, full of childlike idioms ("cache cache, Cachez-vous" [hide, hide, hide-and-peek]) and "ah-ah!", alternating between heptasyllables and tercets. Joyful and clear, lightly nuanced, it concludes with a coda ("La plus belle c'est toi") ending on a high G.

Maclair's two *Lieds* from 1922 are from Nadia Boulanger's final writing period, after which she gave up on her compositional ambitions to dedicate herself entirely to promoting her sister Lili's work, and to teaching. At once sad and theatrical, they provide a glimpse into what the unpublished opera *La Ville Morte* (composed by Nadia Boulanger and Raoul Pugno) could have been. Nadia Boulanger proves that she was not simply a remarkable instructor with a constant ear for creation, but also a true musical dramatist.

Chanson ("*Elle a vendu mon cœur*") is in F minor, full of bitterness and with a sarcastic tone (the starting indication is "Avec une ironie douloureuse" [with pained irony]), a man in love addresses a peddler of songs, and offers him his heart to sell, to provoke both tears and laughter with a song "the color of blood". The First World War has left its mark here.

Le Couteau is also a chanson (structured in verses like the previous piece), this one even more somber (in D minor). It is easy to imagine that the titular knife, which remains lodged in the heart, is the memory of Raoul Pugno's January 1914 death in Moscow, practically in Nadia Boulanger's arms. This indelible, tragic, agonized mourning would only be amplified four years later by the

death of her beloved sister Lili.

The five *mélodies* by Elsa Barraine included in this recording were composed between 1929 and 1931, when Barraine had just left the Paris Conservatory, *prix de Rome* in hand. Three are based on translations of Asian poems: two by Indian English-language poet Rabindranath Tagore (1861-1941), the first non-Western writer to win the Nobel Prize for literature (in 1913), and one by an 8th-Century Chinese poet. The remaining two are more in line with the classical tradition of the French *mélodie*, in that they are based on poems with stricter verse structures.

Ne jamais la voir, published in Paris by Lemoine in 1929, is based on a poem by Sully-Prudhomme (1839-1907), who won the very first Nobel Prize for literature in 1901. At least thirty pieces have been composed based on this love poem titled *Soupir*, part of the 1869 collection *Les Solitudes*. The poem is well-known among *mélodie* enthusiasts, particularly Henry Duparc's (1848-1933) version from 1870.

Elsa Barraine remains absolutely true to the poem, which is made up of four quatrains of three eight-syllable verses and one final, four-syllable verse which is always the same ("Toujours l'aimer"). The first and fourth quatrains, which are nearly identical in the poem, are set to music in an equally identical manner. The vocal indication is "semplice", and the tempo is marked "Andante" (no associated metronome mark). The second and third quatrains are romantically expressive, with a slightly livelier tempo ("poco animato") and contain

the top of the vocal range (high G) at the start of both the second and third verses ("Ah! ne pouvoir que les lui tendre Et dans les pleurs se consumer"). The end returns leisurely to the tonic (D major), exuding positivity and confidence. Like Duparc, Elsa Barraine repeats "Toujours" at the very end of the *mélodie* – the only deviation from the original poem.

Pastourelle is an astonishing *mélodie*. Armand Foucher's (1872-1954) poem uses a language steeped in the medieval ("usance", "meschiefs") – could he be suggesting that the singing shepherdess is Jeanne d'Arc, the 15th-century "Good Woman of Lorraine"? Barraine makes it into something very modern, the rich yet transparent color of the piano and the feelings expressed (tenderness, confidence) reminiscent of Messiaen. The tone is A major, and the measure is marked in eighth notes (metronome mark: 92). Elsa Ruhlmann, to whom this piece is dedicated, was a soprano at the Opéra-Comique, born in 1900, daughter of the Belgian conductor François Ruhlmann (1868-1948). The two *mélodies* on poems by Tagore, from *L'Offrande lyrique* (French translations by André Gide, published in Paris in 1914) do not truly constitute a cycle, but were published together by Enoch in 1931, when the composer was twenty.

Je suis ici pour te chanter des chansons (The original English-language text is lyric no.15 of the collection: *I Am Here to Sing Thee Songs*) is dedicated to "my dear Master Henri Büsser". Modal, with a C# tonic, and marked Allegretto with a 5/4 signature, the piece is a short, happy, and upbeat love song less

than two minutes in duration, with a lovely five-measure solo piano ritornello serving as its introduction.

It is the total opposite of its companion, **Je ne réclamaï rien de toi** (54th poem of Tagore's collection: *I ask nothing from thee*), which is much longer at six minutes, and is grave, even pained in tone. It is also modal but with a D tonic. The prelude, seven measures played piano solo, is marked "Très lent" [very slow]. The movement then becomes in stages more animated – "un poco più animato" followed by "animato", "Primo moto", "animato (poco)", "Animé et contenu" [Animated and subdued], "Un peu retenu" [A little controlled], "Animato molto", and then back to the initial tempo, this time marked "Calme (noire à 42)" [Calm (quarter note at 42)]. The prosody and piano composition show the extent of Debussy's influence: detailed and precise indications, and clipped prosody. Two aspects of love, one a cloudless sky, the other full of doubt, for which Elsa Barraine deploys a remarkably warm and expressive lyricism.

Le Chant des marionnettes exists only as an undated autograph manuscript in the archives of the French National Library. The short Chinese poem is by Xuanzong of Tang (685-762), also known as Li Longji. The score does not credit the French translator, but the text can be found in French on page 166 of Sung-Nien Hsu's (1902-1981) book *Anthologie de la littérature chinoise des origines à nos jours* [An Anthology of Chinese Literature, From Its Origins to Today] published in Paris by Librairie Delagrave (Pallas collection) in 1932. The poem compares man's agitation to that of

puppets representing old men. The *mélodie* itself seems to have been composed around 1934 or 1935. It is made up of three distinct parts: the first is vivacious (particularly the obstinately repeated sixteenth note rhythm played by the right hand – A-A-D-D-G#-G#-D#-D#, illustrating the dance of the puppets), and reminiscent of one of Albert Roussel's (1869-1937) "Chinese" *mélodies*, opus 12: *A un jeune gentilhomme*, from 1907. The delivery then becomes heavier, the syllables lengthening, as the text reaches "la comédie achevée", before returning to the livelier tone of the beginning, highlighting the similarity between the agitation of the puppets, which are made to move by the puppeteer, and that of men during their lifetime, despite the inevitability of death. A single indication is given at the very start of the manuscript: p ("piano") for the piano, and mp ("mezzo-piano") for voice. Like some note to self, some interior monologue – philosophical but shorn of any ponderous moralizing.

Henriette Puig-Roget is presented here by way of a hitherto unpublished cycle of twelve *mélodies*, composed in 1942 and registered with the French Society of Authors, Composers and Publishers of Music (SACEM) in 1943, as the War raged. The twelve poems, from Rabindranath Tagore's *Gitanjali* (*Song Offerings*) in their French translations by André Gide, were chosen by Puig-Roget to illustrate an initiation to married life. The sequence was made up arbitrarily from non-consecutively numbered poems from the hundred and three contained in the collection: 21, 18, 23, 84, 44, 55, 63, 17, 47 (of which only the final two paragraphs are set to music), 38, 72, and 42.

The first piece (n°1, **Absence**) begins with a question: "Est-il temps de lancer ma barque?" ("Is it time to launch my boat?" [t/n: "I must launch out my boat" in the original text]). The last (n°12, **Évasion**) with a verse that speaks of departure: "Au petit matin un bruissement a dit que nous allions nous embarquer" ("Early in the day it was whispered that we should sail in a boat"). The word "boat" appears in both poems in their English versions. In order to reinforce the parallel, both pieces are in D flat major and have the same tempo indication, "tempo di barcarolla". The tempo indications (no metronome marks) of all the pieces are simple and evocative, sometimes enigmatic (such as with n°4, **Séparation**, "non vivo, non lento"), and always changing – from the "poco lento" of n°2, **Plainte** to the "allegro molto" of n°6, **Éveille-toi**. The vocal range is wide (C4 to A5), and the piano moves from effusive (n°10, **Toi seul**) to vertically stacked block chords (n°11, **Lui**). The composer explores Asian modes (e.g., pentatonic) with gusto. The first six pieces are shifting, questioning the quality of love both experienced and, hopefully, shared. Those in the second half are closer to a chanson style, with lilting ostinatos (n°7, **Là-bas**), and sometimes even a little "jazzy" (n°8, **Le Bien veritable**). The last *mélodie*, **Évasion**, which evokes the final journey, is reminiscent of the finale of André Caplet's 1919 *Cinq Ballades de Paul Fort* (Five Ballads of Paul Fort), *L'Adieu en barque*. A similar serenity in uncertain times.

The cycle is close to forty minutes long, making it one of the longest in the French repertoire of *mélodies*.

TEXTES DES MÉLODIES

Nadia Boulanger

1. Chanson (« Elle a vendu mon cœur »)

Poème de Camille Mauclair

Elle a vendu mon cœur
Pour une chanson :
Vends mon cœur à la place,
Ô colporteur
À la place de la chanson.

Tes chansons étaient blanches,
La mienne est couleur de sang ;
Elle a vendu mon cœur, ô colporteur,
Elle a vendu mon cœur en s'amusant.

Et maintenant chante mon cœur
Sur les places, aux carrefours,
Tu feras pleurer, colporteur,
En racontant mon grand amour,

Pendant qu'elle fera rire
Les gens à sa noce venus
En chantant la chanson pour rire,
Pour qui mon cœur elle a vendu.

Nadia Boulanger

1. Song ("She Sold My Heart")

Poem by Camille Mauclair

She sold my heart
For a song:
Sell my heart instead,
O peddler
Instead of the song.

Your songs were white,
Mine is the color of blood;
She sold my heart, o peddler,
She sold my heart for fun.

And now, sing my heart
On the squares and corners,
You will draw forth tears, peddler,
Singing of my great love,

While she makes the guests laugh
Who to her wedding came
By singing in jest the song,
For which she sold my heart.

Translation: Raphaël Meyer

Nadia Boulanger
2. Soleils couchants

Poème de Paul Verlaine

Une aube affaiblie
Verse par les champs
La mélancolie
Des soleils couchants.

La mélancolie
Berce de doux chants
Mon cœur qui s'oublie
Aux soleils couchants.

Et d'étranges rêves
Comme des soleils
Couchants sur les grèves,
Fantômes vermeils,

Défilent sans trêves,
Défilent, pareils
A de grands soleils
Couchants sur les grèves.

Nadia Boulanger
2. Setting Suns

Poem by Paul Verlaine

A weakened dawn
Scatters onto the fields
The melancholy
Of the setting suns

The melancholy
Soothes with sweet songs
My heart which forgets itself
To the setting suns

And peculiar dreams
Like suns
Setting, on the strands,
Vermilion ghosts,

Parade relentlessly
Parade, alike
To big suns
Setting on the strands

Nadia Boulanger
3. Chanson (« Les lilas sont en folie »)

Poème de Georges Delaquys

Les lilas sont en folie,
Cache cache
Et les roses sont jolies,
Cachez-vous.

Tirez les rideaux, tirez les rideaux !
Et sous les vertes feuilles
Cachez-vous !

Lilas et rosiers
la belle,
la plus belle, c'est toi !

Beaux seigneurs et dames belles,
aime, aime, dans vos atours de dentelles,
Aimez-vous.

Tirez les rideaux !
Qui voudra de mon âme ?

Aimez-vous !
Amours et baisers, la belle
la plus belle c'est toi !

Nadia Boulanger
3. Song ("The lilacs are gone wild")

Poem by Georges Delaquys

The lilacs are gone wild,
Hide and seek
And the roses are so pretty
Hide yourselves.

Draw the curtains, draw the curtains!
And under the green leaves
Hide yourselves!

Lilacs and rosebushes
My beauty,
The greatest beauty is you!

Handsome lords and pretty ladies,
Love, love, in your lace finery
Love one another.

Draw the curtains!
Who will want my soul?

Love one another!
Love, and kisses, my beauty
The greatest beauty is you!

Nadia Boulanger
4. Cantique

Poème de Maurice Maeterlinck

À toute âme qui pleure
À tout péché qui passe
J'ouvre au sein des étoiles
Mes mains pleines de grâces

Il n'est péché qui vive
Quand l'amour a parlé;
Il n'est d'âme qui meure
Quand l'amour a pleuré...

Et si l'amour s'égare
Aux sentiers d'ici-bas
Ses larmes me retrouvent
Et ne se perdent pas...

Nadia Boulanger
4. Canticle

Poem by Maurice Maeterlinck

To any crying soul
To any passing sin
I open among the stars
My hands full of grace

There is no sin left living
Whenever love has spoken
There is no soul which dies
Whenever love has cried

And if love goes astray
On the paths here below
Its tears find me
And are not mislaid

Translation: Raphaël Meyer

Nadia Boulanger
5. Le Couteau

Poème de Camille Mauclair

J'ai un couteau dans l'cœur
- Une belle, une belle l'a planté -
J'ai un couteau dans l'cœur
Et ne peux pas l'ôter

C'couteau, c'est l'amour d'elle
- Une belle, une belle l'a planté -
Tout mon cœur sortirait
Avec tout mon regret.

Il y faut un baiser.
- Une belle, une belle l'a planté -
Un baiser sur le cœur
Mais ell' ne veut pas l'donner.

Couteau, reste en mon cœur
Si la plus belle t'y a planté !
J'veux bien me mourir d'elle
Mais j'veux pas l'oublier !

Nadia Boulanger
5. The Knife

Poem by Camille Mauclair

I have a knife through my heart
- A beauty, a beauty stuck it there -
I have a knife through my heart
And cannot pull it out

This knife is my love for her
- A beauty, a beauty stuck it there -
My whole heart would come out
Along with my regret

I need a kiss
- A beauty, a beauty stuck it there -
A kiss on the heart
But she will not give it

Knife, stay in my heart
If the greatest beauty stuck you there
I will willingly die of her
But I refuse to forget

Translation: Raphaël Meyer

Elsa Barraine
6. Ne jamais la voir

Soupir, Poème de Sully-Prudhomme

Ne jamais la voir ni l'entendre,
Ne jamais tout haut la nommer,
Mais, fidèle, toujours l'attendre,
Toujours l'aimer.

Ouvrir les bras et, las d'attendre,
Sur le néant les refermer,
Mais encor, toujours les lui tendre,
Toujours l'aimer.

Ah ! Ne pouvoir que les lui tendre,
Et dans les pleurs se consumer,
Mais ces pleurs toujours les répandre,
Toujours l'aimer.

Ne jamais la voir ni l'entendre,
Ne jamais tout haut la nommer,
Mais d'un amour toujours plus tendre
Toujours l'aimer.

Elsa Barraine
6. Never her to see

Soupir [Sigh], poem by Sully-Prudhomme

Never her to see or hear,
Never her to name aloud,
Yet, true, to ever her await,
To ever love her.

To open one's arms, and tired of waiting,
Around nothing to enclose them,
Yet to her again, ever extend them,
To ever love her.

Ah! To no more than extend them,
And by tears to be consumed,
Yet to ever shed these tears,
To ever love her.

Never her to see or hear,
Never her to name aloud,
But with a love ever more tender
To ever love her.

Translation: Raphaël Meyer

Elsa Barraine
7. Pastourelle

Poème d'Armand Foucher

Paissez, mes moutons, dans la plaine,
La bonne herbe de la Lorraine,
Mes beaux moutons blancs.

Auprès de moi selon l'usage,
Ne craignez loup ni sa nuisance,
Mes chers moutons blancs.

Pastour icy ne connaît larmes,
Non plus que meschiefs d'hommes
d'armes,
Mes beaux moutons blancs.

Autre est-il qu'Amour, Espérance,
Sous le bleu ciel de douce France?
Mes chers moutons blancs.

Là, sous l'ombre du vieux hêtre, aux
loges des Dames,
Il fait si bon m'asseoir,
Jusqu'à l'heure où le vent me vient
chanter les gammes
De l'Angelus du soir.

File, ma quenouille,
Pais, mon blanc troupeau,
File, ma quenouille,
Dors, mon bel agneau !

Elsa Barraine
7. Pastorella

Poem by Armand Foucher

Graze, my sheep, in the plain,
The good grass of Lorraine,
My beautiful white sheep.

With me, as per custom,
Fear not the wolf's danger,
My dear white sheep.

The shepherd here knows no tears,
Nor misdeeds of men at arms,
My beautiful white sheep.

Is there naught else but Love and Hope,
Under the blue sky of sweet France?
My dear white sheep.

There, under the old beech tree,
In the Ladies' abode
It is so good to sit,
Until the hour when the wind comes
to sing me the sounds
Of the evening devotion.

I spin, on my distaff,
While my white flock grazes,
I spin, on my distaff,
While my pretty lamb sleeps!

Translation: Raphaël Meyer

Elsa Barraine
8. Le Chant des marionnettes

Poème de Hiuan Tsong (Xuanzong)

On taille dans le bois les marionnettes
en forme de vieillards
On les manie avec des fils
Avec leur peau plissée et leurs
cheveux blancs elles ressemblent à de
vrais vieillards

Mais une fois la comédie achevée
toutes retombent immobiles,
Tels les êtres humains qui traversent la
vie comme en un songe.

Elsa Barraine
8. The Puppet's Song

Poem by Hiuan Tsong (Xuanzong)

Puppets are carved in the shape of
old men
They are wielded with string
With their wrinkled skin and their
white hair they look like real old men

But once the play is over they all fall
motionless,
Like men who walk through life as in
a dream.

Translation: Raphaël Meyer

Elsa Barraine
**9. Je suis ici pour te chanter des
chansons (Tagore n°15)**

Extrait de *L'Offrande Lyrique*
Poème de Rabindranath Tagore

Je suis ici pour te chanter des
chansons. Dans cette salle qui est
tienne j'ai un coin où m'asseoir.

Je suis tout désœuvré dans ton
monde ; mon inutile vie ne sait que se
répandre en accords sans suite.

Quand pour ton culte muet, au temple
ténébreux de minuit, sonnera l'heure,
commande-moi, mon Maître, et je me
lèverai devant toi pour chanter.

Traduction : André Gide

Elsa Barraine
9. I am here to sing thee songs

From *Songs offerings*
Poem by Rabindranath Tagore

I am here to sing thee songs. In this
hall of thine I have a corner seat.

In thy world I have no work to do; my
useless life can only break out in tunes
without a purpose.

When the hour strikes for thy silent
worship at the dark temple of
midnight, command me, my master,
to stand before thee to sing.

Elsa Barraine

10. *Je ne réclamais rien de toi* (Tagore n°54)

Extrait de *L'Offrande Lyrique*

Poème de Rabindranath Tagore

Je ne réclamais rien de toi ; je n'importunais pas de mon nom ton oreille. Lorsque tu m'as laissée, je suis restée silencieuse. J'étais seule près de la source, où l'arbre porte une ombre oblique, et les femmes étaient rentrées chez elles après avoir rempli jusqu'au bord leurs brunes cruches de terre. Elles m'appelaient et criaient : « Viens avec nous ; le matin passe ; il est bientôt midi. » Mais languissamment je m'attardais encore, perdue parmi de vagues songeries.

Je n'entendis point ton pas lorsque tu vins. Tes yeux étaient tristes lorsqu'ils reposèrent sur moi; ta voix était lasse quand tu me dis tout bas: « Ah! Je suis un voyageur altéré. » Je secouai mes rêvasseries et versai l'eau de ma cruche dans tes paumes jointes. Le feuillage au-dessus de nous frémissait ; le coucou chantait dans l'ombre et le parfum de la fleur du babla nous parvenait du tournant de la route.

Je suis restée muette, pleine de honte, quand tu m'as demandé mon nom. Qu'avais-je fait, en vérité, pour que de moi tu te souviennes ? Mais que j'aie pu calmer ta soif avec cette eau que je t'avais donnée, cette pensée presse mon cœur dans un enveloppement suave. L'heure matinale est passée, l'oiseau pousse son cri monotone, le feuillage du neem frémit au-dessus de moi, qui reste immobile et médite.

Traduction : André Gide

Elsa Barraine

10. *I asked nothing from thee*

From *Songs offerings*

Poem by Rabindranath Tagore

I asked nothing from thee; I uttered not my name to thine ear. When thou took'st thy leave I stood silent. I was alone by the well where the shadow of the tree fell aslant, and the women had gone home with their brown earthen pitchers full to the brim. They called me and shouted, 'Come with us, the morning is wearing on to noon.' But I languidly lingered awhile lost in the midst of vague musings.

I heard not thy steps as thou camest. Thine eyes were sad when they fell on me; thy voice was tired as thou spokest low - 'Ah, I am a thirsty traveller.' I started up from my day-dreams and poured water from my jar on thy joined palms. The leaves rustled overhead; the cuckoo sang from the unseen dark, and perfume of babla flowers came from the bend of the road.

I stood speechless with shame when my name thou didst ask. Indeed, what had I done for thee to keep me in remembrance? But the memory that I could give water to thee to allay thy thirst will cling to my heart and enfold it in sweetness. The morning hour is late, the bird sings in weary notes, neem leaves rustle overhead and I sit and think and think.

Henriette Puig-Roget

Le Temps de la solitude

Douze mélodies sur des poèmes de
L'Offrande lyrique, de Rabindranath Tagore

11. I. Absence (Tagore n°21)

Extrait de *L'Offrande lyrique*
Poème de Rabindranath Tagore

Est-il temps de lancer ma barque ?
Les languissantes heures s'écoulent
sur la plage – hélas (hélas) pour moi !

Le printemps a donné sa floraison
puis dit adieu.
Et maintenant, chargé de vaines fleurs
fanées, j'attends et m'attarde.

Les vagues sont devenues bruyantes ;
au-delà de la berge, dans le sentier
plein d'ombre, les feuilles jaunes
palpitent et tombent.

Quelle absence contemples-tu ?
Ne sens-tu pas un frémissement
traverser l'air, avec le chant lointain qui
monte et fuit de l'autre plage ?

Traduction : André Gide

Henriette Puig-Roget

The Time of solitude

Twelve mélodies on poems from *Song Offerings*, by Rabindranath Tagore

11. I. Absence

From *Songs offerings*
Poem by Rabindranath Tagore

*I must launch out my boat. The languid
hours pass by on the shore – Alas for
me!*

*The spring has done its flowering and
taken leave. And now with the burden
of faded futile flowers I wait and linger.*

*The waves have become clamorous,
and upon the bank in the shady lane
the yellow leaves flutter and fall.*

*What emptiness do you gaze upon!
Do you not feel a thrill passing through
the air with the notes of the far away
song floating from the other shore?*

12. II. Plainte (Tagore n°18)

Extrait de *L'Offrande lyrique*
Poème de Rabindranath Tagore

Les nuages s'entassent sur les nuages ;
il fait sombre. Amour ! ah pourquoi me
laisses-tu dehors attendre tout seul à
la porte ?

Dans l'affairement du travail de
midi, je suis avec la foule ; mais par
ce sombre jour solitaire je n'espère
seulement que toi.

Si tu ne me montres point ta face, si
tu me laisses complètement de côté,
je ne sais pas comment je traverserai
ces longues, ces pluvieuses heures.

Je reste à contempler le large
obscurcissement du ciel et mon cœur
plaintif rôde avec le vent sans repos.

Traduction : André Gide

12. II. Complaint

From *Songs offerings*
Poem by Rabindranath Tagore

*Clouds heap upon clouds and it
darkens. Ah, love, why dost thou let me
wait outside at the door all alone?*

*In the busy moments of the noontide
work I am with the crowd, but on this
dark lonely day it is only for thee that
I hope.*

*If thou showest me not thy face, if thou
leavest me wholly aside, I know not how
I am to pass these long, rainy hours.*

*I keep gazing on the far away gloom of
the sky, and my heart wanders wailing
with the restless wind.*

13. III. Orage (Tagore n°23)

Extrait de *L'Offrande lyrique*
Poème de Rabindranath Tagore

Es-tu dehors par cette nuit d'orage,
poursuivant ton voyage amoureux,
mon ami ? Le ciel gémit comme un au
désespoir.

Je n'ai pas sommeil cette nuit, mon
ami. À tout moment j'ouvre ma porte
et je scrute les ténèbres.

Je ne distingue rien devant moi, et je
doute où passe ta route !

Sur quelle obscure rive du fleuve
d'encre, sur quelle distante lisière
de la menaçante forêt, à travers
quelle perplexe profondeur d'ombre,
cherches-tu ton chemin pour venir à
moi, mon ami ?

Traduction : André Gide

13. III. Thunderstorm

From *Songs offerings*
Poem by Rabindranath Tagore

*ART thou abroad on this stormy night
on the journey of love, my friend? The
sky groans like one in despair.*

*I have no sleep to-night. Ever and again
I open my door and look out on the
darkness, my friend!*

*I can see nothing before me. I wonder
where lies thy path!*

*By what dim shore of the ink-black
river, by what far edge of the frowning
forest, through what mazy depth of
gloom art thou threading thy course to
come to me, my friend?*

14. IV. Séparation (Tagore n°84)

Extrait de *L'Offrande lyrique*
Poème de Rabindranath Tagore

C'est l'angoisse de la séparation qui
s'épand par tout le monde et donne
naissance à des formes sans nombre
dans le ciel infini.

C'est ce chagrin de la séparation qui
contemple en silence toute la nuit
d'étoile en étoile et qui éveille une lyre
parmi les chuchotantes feuilles dans
la pluvieuse obscurité de juillet.

C'est cette envahissante peine qui
s'épaissit en amours et désirs, en
souffrances et en joies dans les
demeures humaines, et, de mon cœur
de poète, c'est toujours elle qui fond
et ruisselle en chansons.

Traduction : André Gide

14. IV. Separation

From *Songs offerings*
Poem by Rabindranath Tagore

*It is the pang of separation that
spreads throughout the world and
gives birth to shapes innumerable in
the infinite sky.*

*It is this sorrow of separation that
gazes in silence all night from star to
star and becomes lyric among rustling
leaves in rainy darkness of July.*

*It is this overspreading pain that
deepens into loves and desires, into
sufferings and joys in human homes;
and this it is that ever melts and flows
in songs through my poet's heart.*

15. V. Promesse (Tagore n°44)

Extrait de L'Offrande lyrique
Poème de Rabindranath Tagore

Ceci est mon délice d'attendre et d'épier ainsi sur le bord de la route où l'ombre poursuit la lumière, et la pluie vient sur les traces de l'été.

Des messagers, avec des nouvelles d'autres cieux, me saluent et se hâtent le long de la route. Mon cœur exulte au dedans de moi, et l'haleine de la brise qui passe est douce.

De l'aube au crépuscule, je reste devant ma porte ; je sais que soudain l'heureux moment viendra où je verrai.

Cependant je souris et je chante, tout solitaire. Cependant l'air s'emplit du parfum de la promesse.

Traduction : André Gide

15. V. Promise

From Songs offerings
Poem by Rabindranath Tagore

This is my delight, thus to wait and watch at the wayside where shadow chases light and the rain comes in the wake of the summer.

Messengers, with tidings from unknown skies, greet me and speed along the road. My heart is glad within, and the breath of the passing breeze is sweet.

From dawn till dusk I sit here before my door, and I know that of a sudden the happy moment will arrive when I shall see.

In the meanwhile I smile and I sing all alone. In the meanwhile the air is filling with the perfume of promise.

16. VI. Éveille toi (Tagore n°55)

Extrait de L'Offrande lyrique
Poème de Rabindranath Tagore

La langueur pèse sur ton cœur, encore, et l'assoupissement sur tes yeux.

N'as-tu donc pas entendu dire que la fleur règne en splendeur dans les épines ?

Éveille ! Éveille-toi ! Et que l'heure ne passe pas vaine ! À l'extrémité du sentier caillouteux, au pays de l'intacte solitude, mon ami repose solitaire. Ne dérois pas son attente ! Éveille ! Éveille-toi ! Et si palpite et vibre l'azur par l'ardeur du rayon de midi... Si le sable brûlant étale son manteau de soif...

Ne sens-tu pas de joie dans le fond de ton cœur ? À chaque pas que tu vas faire, la harpe du sentier, d'une suave musique de peine, ne saura-t-elle pas retentir ?

Traduction : André Gide

16. VI. Wake up

From Songs offerings
Poem by Rabindranath Tagore

LANGUOR is upon your heart and the slumber is still on your eyes.

Has not the word come to you that the flower is reigning in splendour among thorns?

Wake, oh awaken! Let not the time pass in vain! At the end of the stony path, in the country of virgin solitude my friend is sitting all alone. Deceive him not. Wake, oh awaken! What if the sky pants and trembles with the heat of the midday sun – what if the burning sand spreads its mantle of thirst –

Is there no joy in the deep of your heart? At every footfall of yours, will not the harp of the road break out in sweet music of pain?

17. VII. Là-bas (Tagore n°63)

Extrait de *L'Offrande lyrique*
Poème de Rabindranath Tagore

Tu m'as fait connaître à des amis
que je ne connaissais pas. Tu m'as
fait asseoir à des foyers qui n'étaient
pas le mien. Celui qui était loin, tu l'as
ramené proche et tu as fait un frère de
l'étranger.

Le cœur me faut quand je
dois abandonner ma demeure
coutumière ; j'oublie alors que là-bas
le passé habite encore dans l'avenir et
que là aussi, toi, tu habites.

Traduction : André Gide

17. VII. Over There

From *Songs offerings*
Poem by Rabindranath Tagore

THOU hast made me known to friends
whom I knew not. Thou hast given me
seats in homes not my own. Thou hast
brought the distant near and made a
brother of the stranger.

*I am uneasy at heart when I have to
leave my accustomed shelter; I forget
that there abides the old in the new,
and that there also thou abidest.*

18. VIII. Le Bien véritable (Tagore n°17)

Extrait de *L'Offrande lyrique*
Poème de Rabindranath Tagore

J'attends seulement l'amour pour me
renoncer moi-même entre ses mains.
C'est pourquoi il est si tard, c'est
pourquoi je me suis rendu coupable
de telles omissions.

Ils viennent avec leurs lois et leurs
codes pour m'attacher ; mais moi je
leur échappe toujours, car j'attends
seulement l'amour pour me renoncer
moi-même entre ses mains.

Les autres me blâment et m'appellent
négligent ; je ne doute pas qu'ils
n'aient raison dans leur blâme.

Le jour du marché est passé et tout
le travail des affaires est terminé ;
ceux qui me réclamèrent en vain s'en
sont retournés en colère. J'attends
seulement l'amour pour me renoncer
enfin moi-même entre ses mains.

Traduction : André Gide

18. VIII. The true good

From *Songs offerings*
Poem by Rabindranath Tagore

*I am only waiting for love to give myself
up at last into his hands. That is why it
is so late and why I have been guilty of
such omissions.*

*They come with their laws and their
codes to bind me fast; but I evade
them ever, for I am only waiting for love
to give myself up at last into his hands.*

*People blame me and call me heedless;
I doubt not they are right in their blame.*

*The market day is over and work is all
done for the busy. Those who came to
call me in vain have gone back in anger.
I am only waiting for love to give myself
up at last into his hands.*

19. IX. Sommeil (Tagore n°47)

Extrait de *L'Offrande lyrique*
Poème de Rabindranath Tagore

Sommeil ! Ô mon précieux sommeil !
qui seulement attends sa présence.
Yeux clos, que ne découvriront mes
paupières qu'à la lumière de son
sourire, quand il se dressera devant
moi comme un songe surgi de l'ombre
du dormir.

Qu'à mes regards il apparaisse comme
le premier des rayons et comme la
première des formes ! Que le premier
tressaillement de joie au réveil, mon
âme le doive à son regard ! Et revenir à
moi, que ce soit revenir à lui !

Traduction : André Gide

19. IX. Sleep

From *Songs offerings*
Poem by Rabindranath Tagore

*Ah, my sleep, precious sleep,
which only waits for his touch to vanish.
Ah, my closed eyes that would open
their lids only to the light of his smile
when he stands before me like a dream
emerging from darkness of sleep.*

*Let him appear before my sight as the
first of all lights and all forms. The first
thrill of joy to my awakened soul let
it come from his glance. And let my
return to myself be immediate return
to him.*

20. X. Toi seul (Tagore n°38)

Extrait de *L'Offrande lyrique*
Poème de Rabindranath Tagore

C'est toi que je veux, toi seul ! Que
mon cœur le répète sans cesse !
Tous les désirs, qui me distraient jour
et nuit, sont faux et vides jusqu'au
cœur.

Comme la nuit garde cachée dans
son ombre l'exigence de la lumière,
ainsi de même dans le fond de mon
inconscience retentit le cri : - c'est toi
que je veux, toi seul !

Comme la tempête encore aspire à
sa fin dans la paix, lorsqu'elle bondit
contre la paix de toute sa force, ainsi
de même ma rébellion bondit contre
ton amour et s'écrie : - c'est toi que je
veux, toi seul !

Traduction : André Gide

20. X. Only thee

From *Songs offerings*
Poem by Rabindranath Tagore

*That I want thee, only thee - let my
heart repeat without end. All desires
that distract me, day and night, are
false and empty to the core.*

*As the night keeps hidden in its gloom
the petition for light, even thus in the
depth of my unconsciousness rings the
cry - I want thee, only thee.*

*As the storm still seeks its end in peace
when it strikes against peace with all
its might, even thus my rebellion strikes
against thy love and still its cry is- I
want thee, only thee.*

21. XI. Lui (Tagore n°72)

Extrait de *L'Offrande lyrique*
Poème de Rabindranath Tagore

C'est lui ce très intime qui éveille
mon être à son profond toucher
mystérieux.

C'est lui qui pose son enchantement
sur mes yeux et qui, plein de gaîté,
joue sur la harpe de mon cœur
les changeantes cadences de la
plaisance et du chagrin.

Traduction : André Gide

21. XI. Him

From *Songs offerings*
Poem by Rabindranath Tagore

*He it is, the innermost one, who
awakens my being with his deep
hidden touches.*

*He it is who puts his enchantment
upon these eyes and joyfully plays on
the chords of
my heart in varied cadence of pleasure
and pain.*

22. XII. Évasion (Tagore n°42)

Extrait de *L'Offrande lyrique*
Poème de Rabindranath Tagore

Au petit matin un bruissement a dit
que nous allions nous embarquer, toi
seulement et moi, et qu'aucune âme
au monde jamais ne saurait rien de
notre pèlerinage sans fin ni but.

Sur cet océan sans rivages, à ton
muet sourire attentif, mes chants
s'enfleraient en mélodies, libres
comme les vagues, libres de l'entrave
des paroles.

N'est-il pas temps encore ? Que
reste-t-il à faire ici ? Vois, le soir est
descendu sur la plage et dans la
défaillante lumière l'oiseau de mer
revoile vers son nid.

N'est-il pas temps de lever l'ancre ?
Que notre barque avec la dernière
lueur du couchant s'évanouisse enfin
dans la nuit.

Traduction : André Gide

22. XII. Escape

From *Songs offerings*
Poem by Rabindranath Tagore

*Early in the day it was whispered that
we should sail in a boat, only thou and
I, and never a soul in the world would
know of this our pilgrimage to no
country and to no end.*

*In that shoreless ocean, at thy silently
listening smile my songs would swell
in melodies, free as waves, free from all
bondage of words.*

*Is the time not come yet? Are there
works still to do? Lo, the evening has
come down upon the shore and in the
fading light the seabirds come flying to
their nests.*

*Who knows when the chains will be off,
and the boat, like the last glimmer of
sunset, vanish into the night?*

Retrouvez les biographies et les œuvres de
Nadia Boulanger, Elsa Barraine, Henriette Puig-Roget sur :

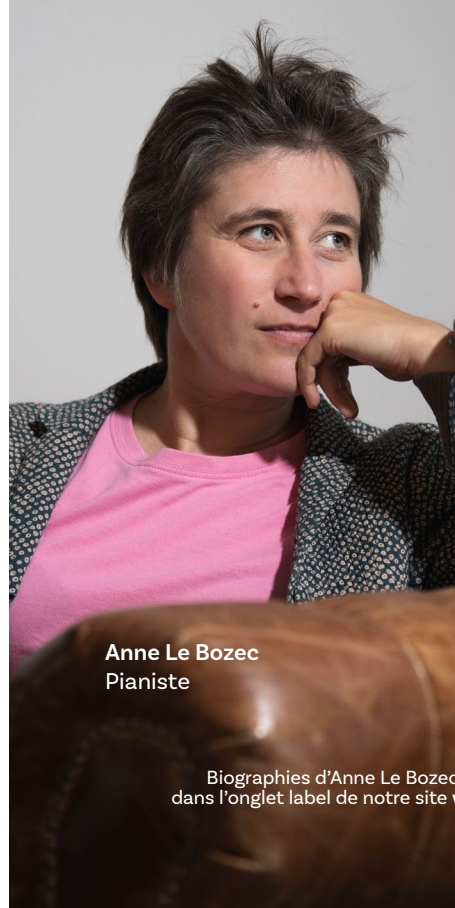
You can find all the women composers
and their works on:



DEMANDEZ À CLARA !



presencecompositrices.com



Anne Le Bozec
Pianiste



Clarisse Dalles
Soprano

Biographies d'Anne Le Bozec et Clarisse Dalles disponibles
dans l'onglet label de notre site www.presencecompositrices.com



Remerciements Our thanks

Nous adressons tous nos chaleureux remerciements :

Au Centre national de la musique (CNM) pour l'aide obtenue dans le cadre de la commission d'aide à la production phonographique.

À la Région Sud pour son soutien dans le cadre du dispositif « Carte blanche aux artistes ».

Nous sommes très reconnaissants à Madame Pauline Puig de nous avoir donné accès aux partitions de sa mère ainsi que fourni et permis d'utiliser la photo insérée dans ce livret.

Nos remerciements vont également au Centre international Nadia et Lili Boulanger pour nous avoir transmis la photo de Nadia Boulanger.

Le piano est un Bechstein modèle B de 1905, mis gracieusement à disposition par Madame Anne-Marie Alazard que nous remercions chaleureusement.

Enregistrement réalisé du 31 octobre au 3 novembre 2022 à la Grange de Mels - Sainte Geneviève sur Argençe (Aveyron).

Prise de son et mixage : Adrien Pinet
Montage : Delphine Dussaux, Adrien Pinet
Direction artistique : Delphine Dussaux
Accord du piano : Jonathan Ziegler
Production : Centre de ressources et de promotion Présence Compositrices
Direction générale : Claire Bodin
Direction du label : Jérôme Gay
Label manager : Olivier Lalane
Photos artistes : Karl Pouillot
Photo couverture : Studio Iconographia
Design couverture et livret : Le Philtre
Traduction des notes de livret : Raphaël Meyer
Attachée de presse : Bettina Sadoux



PC003

© Présence Compositrices 2023

© Présence Compositrices 2023

www.presencecompositrices.com