



Francis Poulenc et Bernard Kruysen

Photo X

© ARION PARIS 1983/1993 - Tous droits réservés pour tous pays (Reproduction interdite).
© ARION PARIS 1983/1993 - All rights reserved for all the world (Copyright reserved).



Francis Poulenc

Mélodies
1930



Bernard Kruysen, *baryton* • Noël Lee, *piano*



Photo X

Mélodiste remarquable, Francis Poulenc peut à juste titre être considéré comme l'un des grands maîtres français de la mélodie au XXe siècle.

Art savant et intimiste, par opposition au lied allemand qui tire ses sources de l'art populaire, la mélodie s'adresse avant tout à un auditoire d'amateurs éclairés. Son renouveau coïncide avec le réveil de la musique française dans le dernier quart du XIXe siècle et aucun genre sans doute ne pouvait davantage attirer Francis Poulenc, musicien sensible, charmant, raffiné et cultivé.

Poulenc a toujours su rechercher les plus beaux textes des plus grands poètes de son époque (Apollinaire, Max Jacob, Paul Éluard), il ne se trompait pas dans son choix et ce choix était pour lui "aussi instinctif que l'amour" ⁽¹⁾. "La transposition musicale d'un poème doit être un acte d'amour, et jamais un mariage de raison" ⁽²⁾, se plaisait-il à dire. C'est ce sens inné de la poésie qui lui a permis de donner dans l'art de la mélodie le meilleur de lui-même : "Je n'ai jamais pu me passer de poésie" ⁽³⁾, confiait-il à Claude Rostand.

A côté des *Chansons gaillardes*, composées sur des poèmes anonymes du XVIIe siècle, le présent enregistrement est consacré à trois cycles de mélodies tirés de l'œuvre de Paul Éluard.

C'est en 1916 ou 1917 (il reste imprécis sur cette date) que Poulenc rencontra Paul Éluard pour la première fois, en même temps que Aragon et Breton, dans la librairie d'Adrienne Monnier, rue de l'Odéon. Cette rencontre le marqua profondément. Entendant le poète dire quelques-uns de ses vers "de cette voix chaude, douce et violente tour à tour, feutrée et métallique... sur le moment même, je ne me rendis compte de rien, mais, à mon insu, Éluard venait de fixer tout une part de mon destin de musicien" ⁽⁴⁾, avoue Poulenc. Éluard devient alors un de ses poètes favoris : "J'eus tout

de suite un faible pour Éluard. D'abord parce que c'était le seul surréaliste qui tolérât la musique. Ensuite, parce que toute son œuvre est vibration musicale... Enfin, j'avais trouvé un poète lyrique, un poète de l'amour, qu'il s'agisse de l'amour humain ou de celui de la liberté". ⁽⁵⁾

Cependant, ce n'est qu'en 1935 que Poulenc consentit à mettre en musique la poésie d'Éluard avec les *Cinq Poèmes*. Son souci particulier de la prosodie lui avait fait rechercher pendant longtemps le secret de la prosodie du poète, secret qui lui échappait. "La seule chose de métier dont je suis à peu près certain, c'est mon sens de la prosodie" ⁽⁶⁾, écrivait-il en 1940 à Yvonne Gouverné. Ce sens confère à l'œuvre vocale de Poulenc – mélodies ou œuvres chorales – une élégance littéraire tout à fait personnelle. Lui-même s'explique là-dessus d'une manière très intéressante : "Ce souci vient de mon respect pour les vers (réguliers ou libres). Lorsque j'ai élu un poème, dont je ne réalise parfois la transposition musicale que des mois plus tard, je l'examine sous toutes ses faces. Lorsqu'il s'agit d'Apollinaire ou d'Éluard, j'attache la plus grande importance à la mise en page du poème, aux blancs, aux marges. Je me récite souvent le poème. Je l'écoute, je cherche les pièges, je souligne, parfois d'un trait rouge, le texte aux endroits difficiles. Je note les respirations, j'essaye de découvrir le rythme interne par un vers qui n'est pas forcément le premier". ⁽⁷⁾

Le Travail du Peintre est un cycle de sept mélodies, dernier hommage de Poulenc aux vers d'Éluard et tiré de son recueil *Voir*. Composée en 1956, cette œuvre a été dédiée à Madame Alice Esty. *Pablo Picasso*, la mélodie qui ouvre le cycle, débute comme la plupart des mélodies de Poulenc par une introduction pianistique, ici fière et altière. Il règne dans ces cinquante mesures une richesse harmonique particulière, caractéristique des

recherches du compositeur qui avouait à André Schaeffner : "Je sais bien que je ne suis pas de ces musiciens qui auront innové harmoniquement... mais je pense qu'il y a place pour de la musique neuve qui se contente des accords des autres... Le temps renforcera d'ailleurs la personnalité de mon style harmonique" (6). Le portrait de *Marc Chagall*, extrêmement rapide et aéré, fait valser par son rythme à trois temps les nombreux personnages qui évoluent sur les toiles du peintre, jusqu'à la chute poétique. *Georges Braque* est sans doute l'œuvre la plus fouillée du cycle et l'une des plus délicates pour le chanteur comme pour le pianiste. *Juan Gris* débute calmement dans un halo de pédale et sans introduction pianistique. Sa douloureuse mélancolie accentue le contraste de l'enchaînement avec *Paul Klee*, mélodie qui s'exécute implacablement vite. L'hommage à *Joan Miró*, après un allegro éclatant, va céder en un rythme tout en douceur et c'est le portrait de *Jacques Villon* qui clôt magnifiquement ce recueil particulièrement riche.

Les huit *Chansons gaillardes* datent de 1925 et 1926. Écrites pour voix de baryton et piano sur des poèmes anonymes du XVIIe siècle, elles sont dédiées à Madame Fernand Allard. Pour Poulenc ce sont bien "des chansons et non des mélodies" (9). Il s'agit là sans nul doute d'un de ses meilleurs recueils. Les textes qui célèbrent le vin, la jeunesse, la galanterie ou la bonne chère, allient la gravité à la légèreté, le badinage à l'obscénité, sans jamais tomber dans le piège de la vulgarité. *La Maîtresse volage* s'exécute rondement dans un mouvement extrêmement gai, sans souci d'archaïsme. L'atmosphère sombre des sept mesures de l'introduction pianistique de la *Chanson à boire* contraste avec l'entrée du baryton sur un rythme très marqué qui met en valeur l'humour et l'ironie des paroles. Suit un *Madrigal* "très décidé", aussi

léger par son allant que par son texte, mais comme le souligne Henri Hell, Poulenc dit les choses "les plus hardies avec le plus grand sérieux" (10). *L'Invocation aux Parques*, brève mélodie de 23 mesures, est la seule note grave du cycle. Elle précède des *Couplets bachiques* très volubiles où le piano se voit attribuer une véritable partie concertante. N'oublions pas que Poulenc était excellent pianiste. *L'Offrande*, courte chanson osée traitée avec beaucoup d'humour, est suivie de *La belle jeunesse*, morceau de bravoure vocal et pianistique. C'est par une *Sérénade* au balancement particulier de son tempo à 6/8 que se termine ce recueil.

Tiré de poèmes d'Éluard, *Tel jour telle nuit* fut composé en 1936 et 1937. Certains y ont vu un cycle complet de neuf mélodies qui s'inscrit dans la tradition du lied. Écoutons Poulenc s'exprimer ainsi : "Savez-vous que pour qu'une mélodie se tienne, il faut la construire, que pour qu'un cycle s'équilibre, il faut tenir compte d'un plan très subtil pour l'enchaînement des tons, des tempi, des nuances ?... Une mélodie, un cycle sont le contraire d'une improvisation, du moins pour moi. La forme y tient un rôle de corset aussi strictement que dans une sonate ou une symphonie" (11). *Bonne journée*, datée de janvier 1937 à Lyon et dédiée à Picasso, indique l'atmosphère générale du recueil. Composée en décembre 1936 à Noizay et dédiée à Freddy, *Une ruine coquille vide* évolue dans un climat calme et irréel. *Le front comme un drapeau perdu* a été écrit à Monte-Carlo le 27 janvier 1937 pour Nush, la seconde épouse d'Éluard. C'est une mélodie très animée qui se termine par un pianissimo sombre et grave. Terminée à Noizay en décembre 1936 et dédiée à Valentine Hugo chez laquelle Poulenc avait rencontré Stravinsky pour la première fois, *Une roulotte couverte en tuiles* est un récitatif court qui se joue "très lent et

sinistre". À *toutes brides* a été composée à Paris en janvier 1937 pour Marie-Blanche de Polignac, amie de Poulenc, élève de Nadia Boulanger et merveilleuse interprète de Monteverdi. Le mouvement est rapide, fougues et heurté. C'est encore pour Marie-Blanche de Polignac qu'en décembre 1936 à Noizay, Poulenc écrit *Une herbe pauvre*, chant clair, doux et lent qui brille par sa simplicité. À la même époque il dédie *Je n'ai envie que de t'aimer* à Denise Bourdet, épouse d'Édouard Bourdet, administrateur de la Comédie Française. C'est une œuvre très souple qui va d'un seul élan. *Figure de force brûlante et farouche*, composée à Paris en janvier 1937 pour Pierre Bernac, est une mélodie violente, parfois haletante, qui se termine avec éclat. *Nous avons fait la nuit* fut dédiée à Lyon en janvier 1937 à Yvonne Gouverné, chef de chœurs à la Radio. Elle contraste avec la précédente par son calme qui exprime l'amour avec intensité. Sur sa coda pianistique, Poulenc s'exprime ainsi : "Pensez-vous que ce soit gratuitement que j'ai doté ce cycle d'une coda pour le piano seul qui permet au public comme dans *Les Amours du Poète* de Schumann, de prolonger en lui l'émotion ?" (12)

C'est en 1935 que Poulenc met en musique les *Cinq Poèmes* d'Éluard. Ils furent donnés en première audition le 3 avril 1935 à la salle de l'École Normale et marquèrent les débuts du duo Bernac-Poulenc. Cette œuvre a ouvert à Poulenc toute la poésie d'Éluard et dans son *Journal de mes mélodies* il précise : "C'est une œuvre de tâtonnement... J'avais cherché des années la clef musicale de la poésie d'Éluard. Ici elle grince pour la première fois dans la serrure" (13). *Peut-il se reposer* a été composée à Hyères en mars 1935 pour Marie-Laure de Noailles, peintre, poète et amie de Poulenc qui était un familier de sa maison de Hyères. *Il la prend dans ses bras* fut écrite en

mars 1935 pour Valentine Hugo. Terminée aussi en mars 1935, *Plume d'eau claire* est dédiée à Suzanne Nivard. C'est une courte mélodie, sans doute l'une des meilleures du cycle. La *Rôdeuse au front de verre* est peut-être la plus beau de ces cinq poèmes. Dédié en mars 1935 à Pierre Bernac, il est décrit par Poulenc : "J'avais à mettre en musique : "ses yeux s'ajourent, virgule, rient très fort" ... L'instinct seul m'a fait trouver cet accent sur le temps fort, après un silence qui rend toute équivoque impossible "(mesures 13-16) (14). *Amoureuses*, écrite à Cannes en 1935 pour Nora Georges Auric, est une œuvre rapide et haletante.

Laissons Poulenc conclure : "Je suis certain... que mon bagage de mélodiste complètera pour ceux qui aiment Apollinaire, Éluard, la poésie de notre temps" (15)

ADÉLAÏDE DE PLACE

- (1) Francis Poulenc, *Moi et mes amis*, confidences recueillies par Stéphane Audel, Paris-Genève, 1963, p. 61
- (2) Francis Poulenc, *Entretiens avec Claude Rostand*, Paris, 1954, p. 69
- (3) *Ibidem*
- (4) *Moi et mes amis...*, p. 134
- (5) *Entretiens...*, p. 93-94
- (6) Francis Poulenc, *Correspondance, 1915-1963*, Paris 1967, p. 122
- (7) *Entretiens...*, p. 69-70
- (8) *Correspondance...*, p. 128
- (9) *Entretiens...*, p. 68
- (10) Henri Hell, *Francis Poulenc musicien français*, Paris, 1958, p. 48
- (11) *Entretiens...*, p. 63
- (12) *Ibidem*
- (13) Henri Hell, *op. cit.*, p. 85
- (14) *Entretiens...*, p. 70
- (15) *Correspondance...*, p. 127

Francis Poulenc was a remarkable *mélodie* composer and may rightly be considered as one of the great masters of the French *mélodie* of the 20th century.

In contrast to the German lied, which drew its inspiration from folk art, the *mélodie* is erudite and intimate, and appeals, above all, to a public of enlightened amateurs. Its revival coincides with a renewed awareness of French music during the last quarter of the 19th century, and it is unlikely that any other genre could have been more appealing to Francis Poulenc, who was a sensitive musician and a charming, refined, cultured man.

Poulenc always selected the finest texts by the greatest poets of his time (Apollinaire, Max Jacob, Paul Éluard), never erring in his choice, which was, as he put it, "as instinctive as love" ⁽¹⁾ "Setting a poem to music should be an act of love and never a marriage of reason" ⁽²⁾, he said. It was this innate sense of poetry that enabled him to give the best of himself in the art of *mélodie*. "I have never been able to do without poetry" ⁽³⁾, he confided to Claude Rostand.

Besides *Chansons gaillardes*, composed to texts by anonymous 17th-century poets, this recording is devoted to three *mélodie* cycles taken from the works of Paul Éluard.

Poulenc first met Éluard in 1916 or 1917 (he is uncertain as to the date), at the same time as Aragon and Breton, in Adrienne Monnier's bookshop in the Rue de l'Odéon. This meeting made a deep impression on him. Listening to the poet recite some of his verse "in that warm voice which was in turn soft and violent, velvety and metallic... at the time I did not realize the fact, but, unknown to me, Éluard had just decided a part of my destiny as a musician" ⁽⁴⁾, declared Poulenc. After that, Éluard became one of his favourite poets : "I im-

mediately had a soft spot for Éluard. First of all because he was the only surrealist who tolerated music. Then because his entire work is musical vibration... At last I had found a lyric poet, a poet of love, whether it be human love or love of freedom" ⁽⁵⁾.

However, Poulenc did not agree to set Éluard's poetry to music until 1935, when he began work on the *Cinq Poèmes*. His particular concern for prosody led him to spend a great deal of time trying to penetrate the secret of the poet's prosody, a secret which eluded him. "The only skill of which I am almost certain is my sense of prosody" ⁽⁶⁾, he wrote to Yvonne Gouverné in 1940. This sense gives Poulenc's vocal work — *mélodies* or choral works — a very personal, literary elegance. He himself explains this in a very interesting way : "This concern stems from my respect for verse (regular or free). When I have chosen a poem, which I will sometimes not set to music until months later, I examine it from every angle. When it is by Apollinaire or Éluard, I attach the greatest importance to the layout of the poem, to the spaces, the margins. I recite the poem often. I listen to it, I look for the pitfalls, sometimes I underline the difficult passages in the text in red. I note pauses for breath, I try to discover the internal rhythm through a line which is not necessarily the first one" ⁽⁷⁾.

Le Travail du Peintre (The Painter's Work) is a cycle of seven *mélodies*, a final tribute from Poulenc to Éluard's poems, taken from the collection entitled *Voir*. Composed in 1956, this work was dedicated to Madame Alice Esty. *Pablo Picasso*, which opens the cycle, begins, like most of Poulenc's *mélodies*, with an introduction on the piano; here it is proud and noble. In these fifty bars we find a richness of harmony that is typical of the composer's research; he admitted to André Schaeffner : "I know I am not among those musicians who have broken new ground in the field of

harmony... but I think there is a place for new music which is content to use others' chords... In any case, time will confirm my harmonic style" ⁽⁸⁾. The portrait of *Marc Chagall*, in triple time, is extremely fast and airy and evokes the many characters that are to be found in the painter's works. *Georges Braque* is no doubt the most finely researched piece in the cycle and one of the most delicate for both singer and pianist. *Juan Gris* begins calmly, with the slightest touch of the pedal and with no piano introduction. Its painful melancholy emphasizes the contrast with the following piece, *Paul Klee*, a *mélodie* which should be played unrelentingly fast. The tribute to *Joan Miró* begins with a sparkling allegro, which then gives way to the tenderest of rhythms, and this extremely rich book is brought to an end with the magnificent portrait of *Jacques Villon*.

The eight *Chansons gaillardes* were composed in 1925 and 1926. Written for baritone and piano, to texts by anonymous poets of the 17th century, they are dedicated to Madame Fernand Allard. For Poulenc, they were quite definitely "songs and not *mélodies*" ⁽⁹⁾. This is, without any doubt, one of his finest sets of *mélodies*. The texts, celebrating wine, youth, love and good living, combine seriousness with light-heartedness, banter with lewdness, without ever falling into the trap of vulgarity. *La Maîtresse volage* should be performed briskly, in an extremely jolly manner, paying no attention to the archaic nature of the piece. The gloomy atmosphere of the seven bars of the piano introduction to *Chanson à boire* contrasts with the baritone's entry to a very emphatic rhythm, bringing out the humour and irony of the text. This piece is followed by a "très décidé" (very determined) *Madrigal*, which is full of light energy that is perfectly in keeping with the text, but as Henri Hell points out, Poulenc "says the most dar-

ing things in all seriousness" ⁽¹⁰⁾. *L'Invocation aux Parques*, a short *mélodie* lasting just 23 bars, is the only serious piece in the cycle. It precedes the very voluble *Couplets bachiques*, in which the piano is given a truly concerted part. (We must not forget that Poulenc was an excellent pianist.) *L'Offrande*, a short, rather daring song, treated with a great deal of humour, is followed by *La belle jeunesse*, a piece of vocal and pianistic bravura. The book ends with a *Sérénade*, to an unusual swaying rhythm, in 6/8.

Once again to poems by Éluard, **Tel jour telle nuit** was composed in 1936 and 1937. Some see in this a complete cycle of nine *mélodies*, following in the tradition of the lied. This is what Poulenc had to say : "Do you know that if a *mélodie* is to hold together it must be constructed; if a cycle is to be well-balanced, it must take into account a very subtle plan for linking the tones, the tempi, the nuances ? ... A *mélodie*, a cycle are the opposite of improvisations — for me, at least. The form acts as a corset and is as limiting as that for a sonata or a symphony" ⁽¹¹⁾. *Bonne journée*, dated January 1937 in Lyons and dedicated to Picasso, is indicative of the general atmosphere of the book. The climate of *Une ruine coquille vide* is calm and unreal. This *mélodie* was composed in December 1936 at Noizay (near Tours) and is dedicated to Freddy. Éluard wrote *Le front comme un drapeau perdu* in Monte-Carlo on 27 January 1937 for his second wife, Nush. It is a very lively *mélodie*, ending with a gloomy, low-pitched pianissimo. Completed at Noizay in December 1936 and dedicated to Valentine Hugo, at whose home Poulenc had met Stravinsky for the first time, *Une roulotte couverte en tulles* is a short recitative which should be played "très lent et sinistre" (very slowly and ominously). *À toutes brides* was composed in Paris in

January 1937 for Marie-Blanche de Polignac, a friend of Poulenc, a pupil of Nadia Boulanger and a wonderful interpreter of Monteverdi. Here the movement is fast, fiery and harsh. It was once again for Marie-Blanche de Polignac that Poulenc wrote *Une herbe pauvre* in December 1936 at Noizay. It is limpid, soft and slow, and outstanding in its simplicity. At the same time, he dedicated *Je n'ai envie que de t'aimer* to Denise Bourdet, the wife of Edouard Bourdet, who was director of the Comédie Française. The piece flows from beginning to end without stopping. *Figure de force brûlante et farouche*, composed in Paris in January 1937 for Pierre Bernac, is a violent, sometimes panting mélodie, with a brilliant ending. *Nous avons fait la nuit* was dedicated to Yvonne Gouverné in Lyons in January 1937, when she was choral director of the French broadcasting service. Its calm, expressing love with great intensity of feeling, is in contrast with the previous mélodie. On the subject of its coda for the piano, Poulenc said: "Do you think I provided this cycle with a coda for solo piano for no particular reason? As in Schumann's *Dichterliebe*, it allows the public to prolong the emotions aroused in them" (12).

Poulenc set Éluard's *Cinq Poèmes* to music in 1935. They were first performed on 3 April 1935 in the auditorium of the École Normale and marked the beginning of Poulenc's collaboration with the baritone Pierre Bernac. This work opened up the whole of Éluard's poetry to Poulenc and he wrote in his *Journal de mes mélodies*: "It is a work of trial and error... For years I had searched for the musical key to Éluard's poetry. Here, for the first time, the key grinds in the lock" (13). *Peut-il se reposer* was composed at Hyères in March 1935 for Marie-Laure de Noailles, painter, poet and friend of Poulenc, who was a regular visitor to his house at Hyères. *Il la prend dans ses bras* was

written in March 1935 for Valentine Hugo. *Plume d'eau claire* was also completed in March 1935 and is dedicated to Suzanne Nivard. It is a short mélodie and, without any doubt, one of the finest in the cycle. *Rôdeuse au front de verre* is perhaps the most beautiful of these five poems. It was dedicated to Pierre Bernac in March 1935. Poulenc described it thus: "I had to set to music "Ses yeux s'ajourent, comma, rient très fort"... Instinct alone led me to discover the stress on the strong beat, after a silence which makes any ambiguity impossible" (bars 13-16).⁽¹⁴⁾ *Amoureuses*, written at Cannes in 1935 for Nora Georges Auric, is a breathlessly fast work.

Let us leave Poulenc to conclude: "I am sure... that my contribution to mélodie, for those who love Apollinaire, Éluard, will complement the poetry of our time"⁽¹⁵⁾.

ADÉLAÏDE DE PLACE
Translation: MARY PARDOE

- (1) Francis Poulenc, *Moi et mes amis*, conversations with Stéphane Audel, Paris-Genève, 1963, p. 61
 (2) Francis Poulenc, *Entretiens avec Claude Rostand*, Paris, 1954, p. 69
 (3) *Ibid*
 (4) *Moi et mes amis...*, p. 134
 (5) *Entretiens...*, p. 93-94
 (6) Francis Poulenc, *Correspondance, 1915-1963*, Paris 1967, p. 122
 (7) *Entretiens...*, p. 69-70
 (8) *Correspondance...*, p. 128
 (9) *Entretiens...*, p. 68
 (10) Henri Hell, *Francis Poulenc musicien français*, Paris, 1958, p. 48
 (11) *Entretiens...*, p. 63
 (12) *Ibid*
 (13) Henri Hell, *op. cit.*, p. 85
 (14) *Entretiens...*, p. 70
 (15) *Correspondance...*, p. 127

LE TRAVAIL DU PEINTRE *Poèmes de Paul Éluard*

[1] PABLO PICASSO

Entoure ce citron de blanc d'œuf informe
 Enrobe ce blanc d'œuf d'un azur souple et fin
 La ligne droite et noire a beau venir de toi
 L'aube est derrière ton tableau

Et des murs innombrables croulent
 Derrière ton tableau et toi l'œil fixe
 Comme un aveugle comme un fou
 Tu dresses une haute épée dans le vide

Une main pourquoi pas une seconde main
 Et pourquoi pas la bouche nue comme une plume
 Pourquoi pas un sourire et pourquoi pas des larmes
 Tout au bord de la toile où jouent les petits clous

Voici le jour d'autrui laisse aux ombres leur chance
 Et d'un seul mouvement des paupières renonce

[2] MARC CHAGALL

Âne ou vache coq ou cheval
 Jusqu'à la peau d'un violon
 Homme chanteur un seul oiseau
 Danseur agile avec sa femme

Couple trempé dans son printemps

L'or de l'herbe le plomb du ciel
 Séparés par les flammes bleues
 De la santé de la rosée
 Le sang s'irise le cœur tinte

Un couple le premier reflet

Et dans un souterrain de neige
 La vigne opulente dessine
 Un visage aux lèvres de lune
 Qui n'a jamais dormi la nuit.

THE PAINTER'S WORK *Poems by Paul Eluard*

PABLO PICASSO

Surround that lemon with shapeless egg white
 Coat that egg white with a fine flowing azure
 The straight black line may well come from you
 The dawn is behind your picture

And countless walls collapse
 Behind your picture and you with steady gaze
 Like a blindman like a madman
 You raise a lofty sword in the void

One hand why not a second hand
 And why not the mouth naked as a feather
 Why not a smile and why not tears
 Right on the edge of the canvas where the small nails

Now others' daylight gives the shadows their chance
 And with a single bat of the eyelids gives up.

[play]

MARC CHAGALL

Ass or cow cock or horse
 To the skin of a violin
 Singing man a single bird
 Nimble dancer with his wife

Couple soaked in its springtime

The gold of the grass the lead of the sky
 Separated by the blue flames
 Of health of dew
 The blood grows iridescent the heart rings

A couple the first reflection

And in an underground place of snow
 The opulent vine draws
 A face with moon-like lips
 That has never slept at night.

3 GEORGES BRAQUE

Un oiseau s'envole,
 Il rejette les nues comme un voile inutile,
 Il n'a jamais craint la lumière,
 Enfermé dans son vol,
 Il n'a jamais eu d'ombre.

Coquilles des moissons brisées par le soleil.
 Toutes les feuilles dans les bois disent oui,
 Elles ne savent dire que oui,
 Toute question, toute réponse
 Et la rosée coule au fond de ce oui.

Un homme aux yeux légers décrit le ciel d'amour.
 Il en rassemble les merveilles
 Comme des feuilles dans un bois,
 Comme des oiseaux dans leurs ailes
 Et des hommes dans le sommeil.

4 JUAN GRIS

De jour merci de nuit prends garde
 De douceur la moitié du monde
 L'autre montrait rigueur aveugle

Aux veines se lisait un présent sans merci
 Aux beautés des contours l'espace limité
 Cimentait tous les joints des objets familiers

Table guitare et verre vide
 Sur un arpent de terre pleine
 De toile blanche d'air nocturne

Table devait se soutenir
 Lampe rester pépin de l'ombre
 Journal délaissait sa moitié

Deux fois le jour deux fois la nuit
 De deux objets un double objet
 Un seul ensemble à tout jamais.

GEORGES BRAQUE

A bird flies up,
 It casts off the clouds like a useless veil,
 It has never feared the light,
 Enclosed in its flight,
 It has never had shadow.

Shells of the harvests shattered by the sun.
 All the leaves in the woods say yes,
 They can only say yes,
 Every question, every answer
 And the dew flows deep into that yes.

A man with carefree eyes describes the sky of love.
 He gathers together its wonders
 Like leaves in a wood,
 Like birds in their wings
 And men in their sleep.

JUAN GRIS

For the day give thanks by night take care
 Of gentleness half the world
 The other showed blind rigour

By the veins could be read a merciless present
 To the beauties of the contours limited space
 Cemented all the joints of familiar objects

Table guitar and empty glass
 On an acre of full earth
 Of white canvas of night air

Table had to support itself
 Lamp remain caprice of the shade
 Newspaper neglected its other half

Twice day twice night
 Of two things a double thing
 Just one together for ever.

5 PAUL KLEE

Sur la pente fatale le voyageur profite
 De la faveur du jour, verglas et sans cailloux,
 Et les yeux bleus d'amour, découvre sa saison
 Qui porte à tous les doigts de grands astres en
 [bague.

Sur la plage la mer a laissé ses oreilles
 Et le sable creusé la place d'un beau crime.
 Le supplice est plus dur aux bourreaux qu'aux
 [victimes

Les couteaux sont des signes et les balles des
 [larmes.

6 JOAN MIRÓ

Soleil de proie prisonnier de ma tête,
 Enlève la colline, enlève la forêt.
 Le ciel est plus beau que jamais.

Les libellules des raisins
 Lui donnent des formes précises
 Que je dissipe d'un geste.

Nuages du premier jour,
 Nuages insensibles et que rien n'autorise,
 Leurs graines brûlent
 Dans les feux de paille de mes regards.

À la fin, pour se couvrir d'une aube
 Il faudra que le ciel soit aussi pur que la nuit.

7 JACQUES VILLON

Irrémédiable vie
 Vie à toujours chérir

En dépit des fléaux
 Et des morales basses
 En dépit des étoiles fausses
 Et des cendres envahissantes

PAUL KLEE

On the fatal slope the traveller takes advantage
 Of the cover of daylight, ice and no stones,
 And his eyes blue with love, discovers his season
 Which wears on all its fingers great stars as rings.

On the beach the sea has left its ears
 And the sand hollowed out the place for a fine crime.
 Torture is harder on the executioners than on the victims
 Knives are signs and bullets tears.

JOAN MIRÓ

Sun of prey prisoner of my head,
 Take away the hill, take away the forest.
 The sky is lovelier than ever.

The dragonflies of the grapes
 Give it definite shapes
 Which I dispel with a gesture.

First-day clouds,
 Insensitive clouds of which nothing admits,
 Their seeds burn
 In the flash in the pan of my gaze.

Really, to wrap oneself in a dawn
 The sky must be as pure as the night.

JACQUES VILLON

Incurable life
 Life forever to cherish

Despite the banes
 And bass morals
 Despite false hopes
 And invasive ashes

En dépit des fièvres grinçantes
Des crimes à hauteur du ventre
Des seins taris des fronts idiots
En dépit des soleils mortels

En dépit des dieux morts
En dépit des mensonges
L'aube l'horizon l'eau
L'oiseau l'homme l'amour

L'homme léger et bon
Adoucissant la terre
Éclaircissant les bois
Illuminant la pierre

Et la rose nocturne
Et le sang de la foule.

CHANSONS GAILLARDES

Textes anonymes du 17e siècle

8 LA MAÎTRESSE VOLAGE

Ma maîtresse est volage,
Mon rival est heureux;
S'il a son pucelage,
C'est qu'elle en avait deux.

Et vogue la galère,
Tant qu'elle pourra voguer.

9 CHANSON À BOIRE

Les rois d'Égypte et de Syrie
Voulaient qu'on embaumât leurs corps,
Pour durer plus longtemps morts.
Quelle folie !

Buvons donc selon notre envie,
Il faut boire et boire encore.
Buvons donc toute notre vie,

Despite jarring fevers
Belly-level crimes
Dried up breasts idiotic brows
Despite fatal suns

Despite dead gods
Despite lies
Dawn skyline water
Bird man love

Man light and good
Softening the earth
Enlightening the woods
Illuminating the stone

And the nocturnal rose
And the blood of the crowd.

BAWDY SONGS

Anonymous 17th-century texts

THE INCONSTANT MISTRESS

My mistress is inconstant,
My rival is happy;
If he has her maidenhead
It's because she had two.

And come what may,
So long as she is able.

DRINKING SONG

The kings of Egypt and of Syria
Wanted their bodies embalmed
To last longer dead.
What madness!

So let's drink our fill,
We must drink and drink again.
So let's drink our whole life long,

Embaumons-nous avant la mort.
Embaumons-nous;
Que ce baume est doux.

10 MADRIGAL

Vous êtes belle comme un ange,
Douce comme un petit mouton;
Il n'est point de cœur, Jeanneton,
Qui sous votre loi ne se range.
Mais une fille sans têtions
Est une perdrix sans orange.

11 INVOCATION AUX PARQUES

Je jure, tant que je vivrai,
De vous aimer, Sylvie.
Parques, qui dans vos mains tenez
Le fil de notre vie,
Allongez, tant que vous pourrez,
Le mien, je vous en prie.

12 COUPLETS BACHIQUES

Je suis tant que dure le jour
Et grave et badin tour à tour.
Quand je vois un flacon sans vin,
Je suis grave, je suis grave,
Est-il tout plein, je suis badin.

Je suis tant que dure le jour
Et grave et badin tour à tour.

Quand ma femme me tient au lit,
Je suis sage, je suis sage,
Quand ma femme me tient au lit,
Je suis sage toute la nuit.

Si catin au lit me tient
Alors je suis badin
Ah ! belle hôtesse, versez-moi du vin
Je suis badin, badin, badin.

Embalm ourselves before we die.
Let's embalm ourselves;
How sweet a balm.

MADRIGAL

You are lovely as an angel,
Gentle as a little sheep;
There is no heart, Janey,
That does not fall in with your law.
But a girl without breasts
Is like partridge without orange.

INVOCATION TO THE FATES

I swear, as long as I live,
I shall love you, Sylvie.
Fates, who hold in your hands
The threads of our lives,
I beg you, draw mine out
As long as you can.

DRINKING SONG

All day long,
I'm serious and merry in turn.
When I see a bottle and no wine,
I'm serious, I'm serious,
And if it's full, I'm merry.

All day long,
I'm serious and merry in turn.

When my wife keeps me abed,
I behave myself, behave myself,
When my wife keeps me abed,
I behave myself all night.

If a trollop keeps me abed
Then I'm merry.
Ah ! Lovely hostess, pour me wine,
I'm merry, merry, merry.

13 **L'OFFRANDE**

Au dieu d'Amour une pucelle
Offrit un jour une chandelle,
Pour en obtenir un amant.
Le dieu sourit de sa demande
Et lui dit : Belle en attendant
Servez-vous toujours de l'offrande.

14 **LA BELLE JEUNESSE**

Il faut s'aimer toujours
Et ne s'épouser guère.
Il faut faire l'amour
Sans curé ni notaire.

Cessez, messieurs, d'être épouseurs,
Ne visez qu'aux tirelires,
Ne visez qu'aux tourelours,
Cessez, messieurs, d'être épouseurs,
Ne visez qu'aux cœurs.
Cessez, messieurs, d'être épouseurs,
Holà, messieurs, ne visez plus qu'aux cœurs.

Pourquoi se marier,
Quand les femmes des autres
Ne se font pas prier
Pour devenir les nôtres.
Quand leurs ardeurs,
Quand leurs faveurs,
Cherchent nos tirelires,
Cherchent nos tourelours,
Cherchent nos cœurs.

15 **SÉRÉNADE**

Avec une si belle main,
Que servent tant de charmes,
Que vous devez du dieu malin,
Bien manier les armes.
Et quand cet Enfant est chagrin
Bien essuyer ses larmes.

THE OFFERING

To the god of love a maid
One day offered a candle,
In order to obtain a lover.
The god smiled at her request
And said : Belle, meanwhile,
You can always use the offering.

FINE YOUTH

You must love one another always
And scarcely ever get wed.
You must make love
Without either priest or lawyer.

Sirs, stop being marrying men,
Aim only at money boxes,
Aim only at moonie booxes;
Sirs, stop being marrying men,
Aim only at hearts.
Sirs, stop being marrying men,
Hold, Sirs ! now aim only at hearts.

Why get wed,
When others' wives
Take no asking
To be ours ?
When their ardour,
When their favours,
Seek our money boxes,
Seek our moonie booxes,
Seek our hearts.

SERENADE

With such a fine hand,
Served by so many charms,
How well you must wield
The arms of the artful god.
And when that Child is woeful
Wipe away his tears.

TEL JOUR TELLE NUIT
Poèmes de Paul Éluard

16 **BONNE JOURNÉE**

Bonne journée j'ai revu qui je n'oublie pas
Qui je n'oublierai jamais
Et des femmes fugaces dont les yeux
Me faisaient une haie d'honneur
Elles s'enveloppèrent dans leurs sourires

Bonne journée j'ai vu mes amis sans soucis
Les hommes ne pesaient pas lourd
Un qui passait
Son ombre changée en souris
Fuyait dans le ruisseau

J'ai vu le ciel très grand
Le beau regard des gens privés de tout
Plage distante où personne n'aborde

Bonne journée qui commença mélancolique
Noire sous les arbres verts
Mais qui soudain trempée d'aurore
M'entra dans le cœur par surprise.

17 **UNE RUINE COQUILLE VIDE**

Une ruine coquille vide
Pleure dans son tablier
Les enfants qui jouent autour d'elle
Font moins de bruit que des mouches

La ruine s'en va à tâtons
Chercher ses vaches dans un pré
J'ai vu le jour je vois cela
Sans en avoir honte

Il est minuit comme une flèche
Dans un cœur à la portée
Des folâtres lueurs nocturnes
Qui contredisent le sommeil.

LIKE DAY LIKE NIGHT
Poems by Paul Eluard

GOOD DAY

Good day : I saw the person whom I do not forget
Whom I shall never forget
And fugacious women whose eyes
Formed a guard of honour for me
They wrapped themselves in their smiles

Good day : I saw my friends carefree
The men did not weigh heavy
One who passed
His shadow changed into a mouse
Was fleeing into the gutter

I saw the great wide sky
The beautiful gaze of those deprived of everything
Distant shore where no one lands

Good day which started off melancholy
Dark beneath the green trees
But which suddenly drenched with dawn
Took my heart by surprise.

A RUIN AN EMPTY SHELL

A ruin an empty shell
Weeps in her apron
The children playing around her
Make less noise than flies

The ruin goes away gropingly
To fetch her cows from some meadow
I have seen the light I see that
Without being ashamed of it

It is midnight like an arrow
In a heart within reach
Of playful nocturnal glimmerings
That are at variance with sleep.

18 LE FRONT COMME UN DRAPEAU PERDU

Le front comme un drapeau perdu
Je te traîne quand je suis seul
Dans des rues froides
Des chambres noires
En criant misère

Je ne veux pas les lâcher
Tes mains claires et compliquées
Nées dans le miroir clos des miennes

Tout le reste est parfait
Tout le reste est encore plus inutile
Que la vie

Creuse la terre sous ton ombre

Une nappe d'eau près des seins
Où se noyer
Comme une pierre.

19 UNE ROULOTTE COUVERTE EN TUILES

Une roulotte couverte en tuiles
Le cheval mort un enfant maître
Pensant le front bleu de haine
A deux seins s'abattant sur lui

Comme deux poings

Ce mélodrame nous arrache
La raison du cœur.

20 À TOUTES BRIDES

À toutes brides toi dont le fantôme
Piaffe la nuit sur un violon
Viens régner dans les bois

Les verges de l'ouragan
Cherchent leur chemin par chez toi

WITH MY BROW LIKE A LOST FLAG

With my brow like a lost flag
I drag you when I am alone
Through cold streets
Dark rooms
Crying famine

I do not want to let them go
Your pale complicated hands
Born in the closed mirror of my own

All the rest is perfect
All the rest is even more useless
Than life

Dig the earth beneath your shadow

A sheet of water nearing the breasts
In which to drown
Like a stone.

A CARAVAN ROOFED WITH TILES

A caravan roofed with tiles
The horse dead a child master
Thinking his brow blue with hatred
Of two breasts coming down on him

Like two fists

This melodrama snatches
Reason from our hearts.

AT FULL TILT

At full tilt you whose ghost
Prances at night on a violin
Come and reign in the woods

The lashings of the storm
Seek their way through you

Tu n'es pas de celles
Dont on invente les désirs

Viens boire un baiser par ici
Cède au feu qui te désespère.

21 UNE HERBE PAUVRE

Une herbe pauvre
Sauvage
Apparut dans la neige
C'était la santé
Ma bouche fut émerveillée
Du goût d'air pur qu'elle avait
Elle était fanée.

22 JE N'AI ENVIE QUE DE T'AIMER

Je n'ai envie que de t'aimer
Un orage emplit la vallée
Un poisson la rivière

Je t'ai faite à la taille de ma solitude

Le monde entier pour se cacher
Des jours des nuits pour se comprendre

Pour ne plus rien voir dans tes yeux
Que ce que je pense de toi
Et d'un monde à ton image

Et des jours et des nuits réglés par tes paupières.

23 FIGURE DE FORCE BRÛLANTE ET FAROUCHE

Figure de force brûlante et farouche
Cheveux noirs où l'or coule vers le sud
Aux nuits corrompues
Or englouti étoile impure
Dans un lit jamais partagé

You are not one of those
Whose desires one invents

Come drink a kiss over here
Give in to the fire which drives you to despair.

A SPARSE WILD GRASS

A sparse wild
Grass
Appeared in the snow
It was health
My mouth marvelled
At the taste of pure air it had
It was withered.

ALL I WANT IS TO LOVE YOU

All I want is to love you
A storm fills the valley
A fish the river

I have made you to match my loneliness

The whole world to hide in
Days and nights to understand one another

To see nothing else in your eyes
Other than what I think of you
And a world in your image

And days and nights ordered by your eyelids.

COUNTENANCE OF STRENGTH, FIERY AND WILD

Countenance of strength, fiery and wild
Black hair in which gold flows southwards
To corrupt nights
Engulfed gold impure star
In a bed never shared

Aux veines des tempes
Comme au bout des seins
La vie se refuse
Les yeux nul ne peut les crever
Boire leur éclat ni leurs larmes
Le sang au dessus d'eux triomphe pour lui seul

Intraitable démesurée
Inutile
Cette santé bâtit une prison.

Life refuses itself
To the veins of the temples
As to the nipples
No one can put out the eyes
Soak up their sparkle nor their tears
The blood above them triumphs for itself alone

Inflexible immoderate
Useless
This health builds a prison.

Il dort pour éprouver sa force
La honte d'être aveugle dans un si grand silence.

Aux rivages que la mer rejette
Il ne voit pas les poses silencieuses
Du vent qui fait entrer l'homme dans ses statues
Quand il s'apaise.

Bonne volonté du sommeil
D'un bout à l'autre de la mort.

He sleeps to test his strength
The shame of being blind in such great silence.

On the shores washed up by the sea
He does not see the silent poses
Of the wind which makes man enter his statues
When it dies down.

Willingness of sleep
From one end to the other of death.

24 NOUS AVONS FAIT LA NUIT

Nous avons fait la nuit je tiens ta main je veille
Je te soutiens de toutes mes forces
Je grave sur un roc l'étoile de tes forces
Sillons profonds où la bonté de ton corps germera
Je me répète ta voix cachée ta voix publique
Je ris encore de l'orgueilleuse
Que tu traites comme une mendicante
Des fous que tu respectes des simples où tu te
Et dans ma tête qui se met doucement d'accord
Je m'émerveille de l'inconnue que tu deviens
Une inconnue semblable à toi semblable à tout ce
Qui est toujours nouveau.

CINQ POÈMES Paul Éluard

25 PEUT-IL SE REPOSER

Peut-il se reposer celui qui dort
Il ne voit pas la nuit ne voit pas l'invisible
Il a de grandes couvertures
Et des coussins de sang sur des coussins de boue

Sa tête est sous les toits et ses mains sont
Sur les outils de la fatigue

WE HAVE SPENT THE NIGHT

We have spent the night I hold your hand I watch
I support you with all my strength
I engrave on a rock the star of your strength
Deep grooves in which the goodness of your body will
I repeat to myself your hidden voice your public voice
I laugh once more at the proud woman
You treat as a beggar
At the madmen you respect at the herbs in which you
And in my head which gently falls in line with yours with
I marvel at the stranger you become
A stranger like you like everything I love
Who is always new.

FIVE POEMS Paul Eluard

CAN HE REST

Can he rest he who sleeps
He sees not the night sees not the invisible
He has great blankets
And cushions of blood on cushions of mud.

His head is beneath the roofs and his hands are closed
On the tools of fatigue

26 IL LA PREND DANS SES BRAS

Il la prend dans ses bras
Lueurs brillant un instant entrevues
Aux omoplates aux épaules aux seins
Puis cachées par un nuage.

Elle porte la main à son cœur
Elle pâlit elle frissonne
Qui donc a crié ?

Mais l'autre s'il est encore vivant
On le retrouvera
Dans une ville inconnue.

27 PLUME D'EAU CLAIRE

Plume d'eau claire pluie fragile
Fraîcheur voilée de caresses
De regards et de paroles
Amour qui voile ce que j'aime.

28 RÔDEUSE AU FRONT DE VERRE

Rôdeuse au front de verre
Son cœur s'inscrit dans une étoile noire
Ses yeux montrent sa tête
Ses yeux ont la fraîcheur de l'été
La chaleur de l'hiver
Ses yeux s'ajourent rien très fort
Ses yeux joueurs gagnent leur part de clarté.

HE TAKES HER IN HIS ARMS

He takes her in his arms
Bright gleams glimpsed for an instant
On shoulder blades shoulders breasts
Then hidden by a cloud.

She puts her hand to her heart
She grows pale she shivers
Who cried ?

But the other if he is still alive
Will be found
In an unknown city.

PLUME OF CLEAR WATER

Plume of clear water fragile rain
Veiled freshness of caresses
Of looks and words
Love that veils what I love.

PROWLING WOMAN WITH GLASSY BROW

Prowling woman with glassy brow
Her heart is framed in a black star
Her eyes show off her head
Her eyes have the coolness of summer
The warmth of winter
Her eyes light up laugh very loud
Her playful eyes earn their share of brightness.

AMOUREUSES

Elles ont les épaules hautes
 Et l'air malin
 Ou bien des mines qui déroutent
 La confiance est dans la poitrine
 À la hauteur où l'aube de leurs seins se lève
 Pour dévêtir la nuit.

Des yeux à casser des cailloux
 Des sourires sans y penser
 Pour chaque rêve
 Des rafales de cris de neige
 Et des ombres déracinées.

Il faut les croire sur baiser
 Et sur parole et sur regard
 Et ne baiser que leurs baisers.

Je ne montre que ton visage
 Les grands orages de ta gorge
 Tout ce que je connais et tout ce que j'ignore
 Mon amour ton amour ton amour ton amour.

SWEETHEARTS

Their shoulders are high
 And they look shrewd
 Or else they have disconcerting expressions
 Confidence is in their bosoms
 Where the dawn of their breasts rises
 To undress the night.

Eyes that could break stones
 Smiles without thinking
 For every dream
 Gusts of cries of snow
 And uprooted shadows.

You have to take them at their kisses
 And at their word and at their look
 And only kiss their kisses.

I only show your face
 The great storms of your throat
 Everything I know and everything I don't know
 My love your love your love your love.

Translation : MARY PARDOE

BERNARD KRUYSEN

Photo X

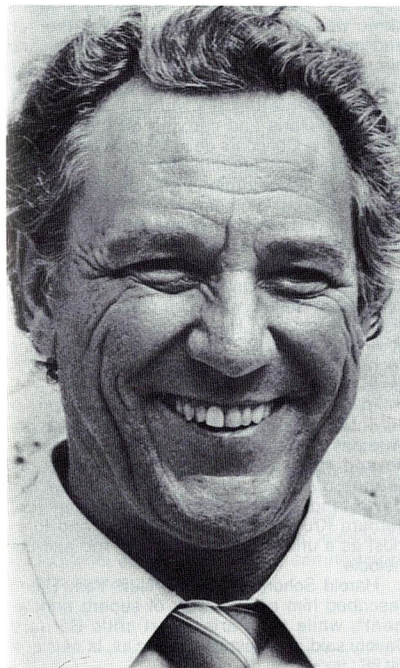
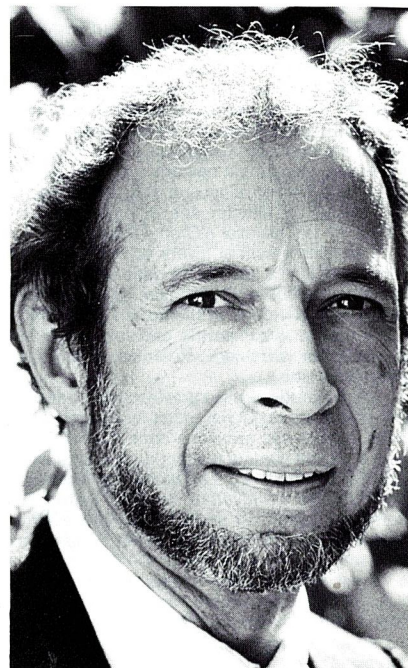
**NOËL LEE**

Photo Pascale L. R.



BERNARD KRUYSEN

En 1961 l'Académie du Disque Français décerna un grand Prix du Disque à un jeune baryton néerlandais pour son premier enregistrement : des mélodies de Debussy. La presse qualifia cet événement de sensationnel. Ce jeune chanteur se nommait Bernard Kraysen, fils et petit-fils d'artistes peintres du Brabant, qui étudia lui-même la peinture avant d'entrer à la classe d'Opéra du Conservatoire Royal de La Haye et de terminer ses études chez Maître Pierre Bernac à Paris, où il remporta les deux premiers prix aux Concours de la Mélodie Française. Depuis, de nombreux prix du disque lui furent décernés, ainsi que d'autres honneurs, comme celui d'Officier des Sciences, Arts et Lettres et de Chevalier d'Orange Nassau.

Ses talents sont si divers qu'on le retrouve aussi bien sur la scène que dans les salles de concert d'Europe et d'Amérique, où il représenta souvent son pays et même la France dans les festivals, accompagné par des musiciens comme Francis Poulenc, Noël Lee, et le virtuose André Watts.

En Hollande il est surtout connu par ses interprétations du Christ, dans les Passions de Bach. Malgré ses créations dans l'opéra, l'oratorio et même comme récitant dans des œuvres comme *Jeanne d'Arc*, *La Danse des Morts*, *Le Roi David* ou *Le Mystère de Saint Sébastien*, Bernard Kraysen est surtout considéré comme unique dans le domaine du lied et de la mélodie.

Il est l'homme que Harold Schönberg du New York Times appela "an artist of superb endowment", citation que Bernard Gavoty résuma en ces simples paroles : "Avec lui, la musique est là".

Bernard Kraysen se consacre maintenant à l'enseignement.

BERNARD KRUYSEN

In 1961, the Académie du Disque Français awarded the Grand Prix du Disque to a young Dutch baritone for his very first recording : melodies by Debussy. The press qualified the event as "sensational". That young singer's name was Bernard Kraysen; he was the son and grandson of painters from Brabant, and himself studied painting before entering the Royal Conservatory in The Hague to study opera, completing his studies with Pierre Bernac in Paris and carrying off the two first prizes in the Concours de la Mélodie Française.

He was subsequently awarded numerous prizes for his recordings and earned himself other honours, including that of Officier des Sciences, Arts et Lettres and Chevalier of the Order of Orange-Nassau.

His wide-ranging talents led him to perform both on stage and in the concert hall in Europe and United States, where he often represented his native country, Holland, as well as France, at various festivals, accompanied by musicians such as Francis Poulenc, Noël Lee and the virtuoso André Watts.

In Holland, he is particularly well-known for his interpretations of Christ in J.S. Bach's Passions. Despite his creations in opera, oratorio and even as narrator in such works as *Jeanne d'Arc*, *La Danse des Morts*, *Le Roi David*, and *Le Mystère de Saint-Sébastien*, Bernard Kraysen is considered first and foremost as a unique performer of the lied and the melody.

Harold Schönberg of The New York Times described him as "an artist of superb endowment", while the Parisian art critic Bernard Gavoty said, quite simply : "Avec lui, la musique est là"...

Bernard Kraysen now devotes himself to teaching.

NOËL LEE

Pianiste et compositeur américain, Noël Lee réside à Paris depuis 1948. Ses compositions – embrassant tous les genres, de l'oratorio, du ballet, du concerto, à la musique vocale, de chambre et particulièrement de clavier – lui ont valu de nombreuses distinctions dont un prix de l'Académie Américaine des Arts et Lettres pour l'ensemble de son œuvre, et plus récemment, un prix du Concours Arthur Honegger de la Fondation de France. Claude Rostand a pu écrire : "... des ouvrages dont la qualité fait regretter que l'activité pianistique du musicien soit au détriment de son activité créatrice".

Cette activité pianistique, poursuivie depuis son jeune âge, l'a mené sur les cinq continents. Parmi ses 160 microsillons et disques compacts – de piano, de musique de chambre ou vocale, dont 9 couronnés de prix – citons l'intégrale des Sonates de Schubert (la première à avoir été enregistrée), toute l'œuvre de piano de Debussy et de Ravel, ainsi que plus de 20 disques à quatre mains et à deux pianos en collaboration avec Christian Ivaldi.

Nadia Boulanger a écrit sur lui : "Noël Lee est un des plus beaux musiciens que j'aie rencontrés. Compositeur d'une réelle personnalité, il a la délicatesse et la force, la perception aiguë des ressources de son instrument, le sens de la hiérarchie des valeurs et une compréhension totale des œuvres".

NOËL LEE

Noël Lee, American composer and pianist, has been living in Paris since 1948. His composition – covering every domain from oratorio, ballet, and concerto, to vocal, chamber, and particularly keyboard music – have won him numerous awards, including one from the American Academy of Arts and Letters for his creative work in general, and, more recently, a prize from the Arthur Honegger Composition Contest. The critic Claude Rostand has commented : "... compositions the quality of which makes one regret that the musician's pianistic activity is at the expense of his creative activity".

This pianistic activity, followed since his youth, has taken him on tour on five continents. Among his 160 recordings – long-playing and compact discs – of piano, chamber and vocal music, 9 of which have had prizes – mention should be made of the first recordings ever released of all the Schubert Piano Sonatas, the complete solo works of Debussy and Ravel, as well as over 20 records of four-hand and two-piano music in collaboration with Christian Ivaldi.

Nadia Boulanger has written : "Noël Lee is one of the finest musicians I have ever met. Composer with a real personality, he has refinement and strength, an acute perception of the resources of his instrument, a sense of the hierarchy of values and a total understanding of the works".

PAR LES MÊMES INTERPRÈTES

J. MASSENET : Le Printemps visite la terre - Poème d'Octobre - Poème d'Avril -
Poème du Souvenir - Mélodies / CD ARION ARN 68009



FRANCIS
POULENC

Mélodies

BERNARD KRUYSEN, baryton • **NOËL LEE**, piano

