



FERRARE - Château d'Este

FRESCOBALDI

Messa a 8 Sopra

L'Aria della Monica

« Prince des organistes », c'est ainsi que l'on a coutume de saluer Frescobaldi. Et, de fait, le titulaire de la Chapelle Giulia, à Saint-Pierre de Rome, était essentiellement connu jusqu'ici pour son œuvre de clavier, interprètes et disques — tout comme l'édition musicale — faisant appel de façon presque exclusive à son abondante production pour l'orgue et le clavecin.

Or, un examen attentif nous montre que son génie s'est exercé aussi bien dans une œuvre vocale, qui reste à découvrir, pour la voix soliste et pour les chœurs. Le premier ouvrage musical publié par Frescobaldi, en 1608, n'est-il pas un **Livre de Madrigaux à 5 voix** ? Il sera suivi en 1627, par les 32 Motets, de 1 à 4 voix, du **Livre des Modulations diverses**, en 1630 par 44 **Arie Musicali** éditées en deux recueils, enfin par 4 Motets à 3 voix et 2 Arie parus dans des Anthologies de l'époque, de 1616 à 1625. Depuis, on a retrouvé une **Leçon de Ténèbres du Jeudi-Saint**, pour voix soliste, un **Psaume à 8 voix** « attribué à Frescobaldi » et surtout deux Messes — **Messe à 8 sopra l'aria della Monica** et **Messe à 8 sopra l'aria di Fiorenza** — signalées une première fois, en 1933, par Mgr Casimiri dans ses **Notes d'archives**, perdues, puis à nouveau identifiées par le Docteur O. Mischiati, de Bologne, qui en a assuré la mise en partition, tandis que L. F. Tagliavini réalisait le double continuo.

Soit une centaine de pièces sur environ trois cent cinquante compositions que comprend l'œuvre aujourd'hui connue du ferrarais. C'est dire que malgré les fonctions d'organiste qu'il a occupées presque toute sa vie et qui ne le tournaient point vers la voix, il a consacré à celle-ci près d'un tiers de sa production. Exact contemporain de Monteverdi, Frescobaldi aussi bien que son illustre compatriote, renouvelle l'esprit et le langage de l'art vocal, y insufflant le même lyrisme et la liberté que dans son œuvre instrumentale. Cette **Messe sopra l'aria della Monica** pose un jalon important dans la découverte d'un nouveau Frescobaldi.

A PROPOS DE L'ARIA DELLA MONICA

L'origine du thème utilisé par Frescobaldi pour sa Messe est assez curieuse pour que l'on en rapporte ici les avatars. Il semble que l'origine en soit la chanson française tirée du **Recueil des plus belles et excellentes chansons** de Jean Chardavoine, publié à Paris en 1576, dont voici la première strophe :

Une jeune fillette, de noble cœur, plaisante, jo-li et te, de grand valeur,
 Outre songé on l'a rendue nonnet-te, cela point ne lui haicte, dont vit en grand douleur.

En même temps un Noël populaire lorrain : **Entends ma voix, fillette** et une chanson populaire : **Une jeune fille** reprennent à peu près le même timbre. La mélodie allait connaître une singulière fortune, fréquemment utilisée au XVII^e siècle par nombre de musiciens français, flamands, allemands et italiens, soit chantée, soit comme prétexte à des pièces de luth ou de clavecin, chaque fois plus ou moins modifiée, ornementée, variée. Frescobaldi lui-même

la prit comme point de départ de l'une de ses plus belles **Partite**, écrivant onze variations sur « La Monicha ». Un des derniers avatars sans doute se retrouvera chez J.S. Bach, sous la forme d'un choral : **Von Go'tt will ich nicht lassen**.

Il reste à expliquer ce titre italien de la **Monica** ou **Monicha**. Le mot nonnette se traduit en italien par **monaca**. En 1610, le père franciscain Michele Pazio publie une compilation de « canzonette » dans laquelle, sur notre thème, on trouve celle-ci :

« Madre non mi far monacha
 che non mi voglio far ».

(Mère, ne me fais pas nonette parce que je ne veux pas l'être).

De **Monacha, Monaca a Monicha, Monica** (Frescobaldi va de l'un à l'autre terme et même use des deux à la fois) le passage était facile, auréolant le thème de poésie. Monseigneur Casimiri, à qui nous empruntons pour cette présentation, fait remarquer à juste raison que si la mélodie de la Monica, à travers les transformations subies par le thème original de Chardavoine, accuse son caractère populaire, elle n'est pourtant « ni profane, ni vulgaire ». Il en propose la transcription suivante :

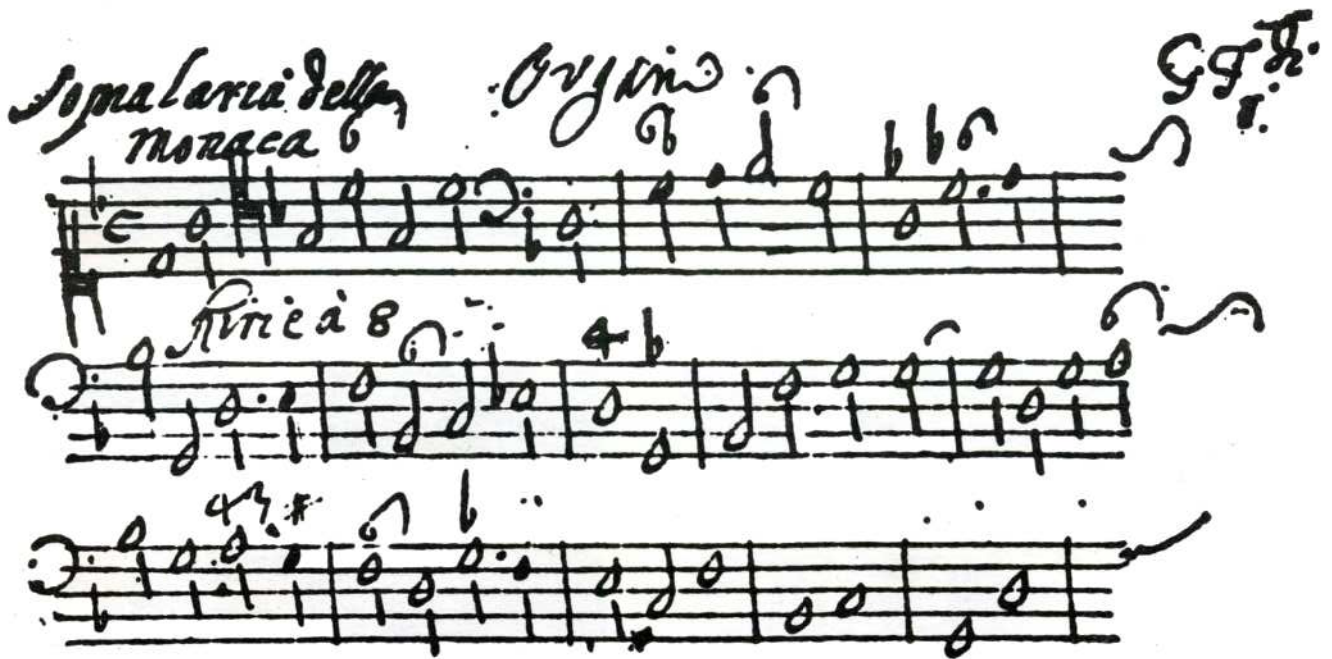
Les lettres indiquent les fragments du texte tels que Frescobaldi les utilise dans la construction de son œuvre.

LA MESSE

Retrouvée à Rome, dans la bibliothèque de Saint-Jean-de-Latran, la **Messa sopra l'aria della Monica**, comme celle **Sopra l'aria di Fiorenza** est écrite à 8 voix, en deux chœurs, avec une basse continue pour l'orgue. Seule cette basse d'orgue, comme c'était d'usage courant à l'époque, porte l'indication du nom de l'auteur : G. Fdi. : Girolamo Frescobaldi. L'examen de la participation ne permet pas de douter de l'attribution au grand musicien ferrarais. Il s'agit là d'une découverte importante de la musicologie moderne.

« L'œuvre est d'un caractère sévère et grandiose, son écriture est souple et variée, du type appelé « stile concertato » : juste balance entre imitation, verticalisme harmonique et polyrythmie faite de brefs et nerveux motifs, avec une savante recherche des effets proprement verbaux. » (O. Mischiati).

Le musicien a traité les cinq parties de l'ordinaire de la Messe romaine : Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei. Le Sanctus ne comprend pas le Benedictus. Sans doute celui-ci était-il chanté en grégorien avec possible reprise de l'Hosanna en polyphonie. Trois fragments sont à quatre voix : Christe, Et incarnatus est, Crucifixus.



Basse d'orgue du manuscrit de Frescobaldi

Kyrie

A la souplesse du départ, à l'aisance dans le jeu des parties et le dialogue des chœurs, succède soudain l'imposante monumentalité des deux chœurs réunis. Le Christe à 4 retrouve naturellement le jeu polyphonique palestrinien avec un accent marqué d'expressivité. Un rythme ternaire donne l'élan au Kyrie final et les réponses des deux chœurs se font de plus en plus serrées, avec l'utilisation du verticalisme de l'écriture, dans une puissante progression.

Gloria

Dès les premières répliques nous saisit un effet soudain d'opposition — bien dans la manière de Frescobaldi — entre le clair énoncé polyphonique de l'**Et in terra pax** du premier chœur et la réponse verticale du second. Il faut noter tout au long de ce **Gloria** le souci de souligner expressivement le sens des textes. Ainsi, par deux fois, la figure de Jésus-Christ, **Jesu Christe**, s'impose-t-elle par l'énoncé solennel des deux chœurs. Citons encore le chromatisme suppliant des deux **Miserere nobis** (Prends pitié de nous), l'appel impérieux du **Suscipe** sur un rythme ternaire (Reçois notre supplication) ou la vigoureuse affirmation du **Quoniam tu solus Sanctus** (Car toi seul est Saint).

Credo

Toute la pièce est animée d'un souffle grandiose, avec

le même soin et la même réussite dans la mise en valeur du texte. L'**Incarnatus est** et le **Crucifixus** à 4 voix sont confiés alternativement au premier et au deuxième chœur. Les **Amen** du final s'enchaînent dans une sorte d'ivresse rythmique.

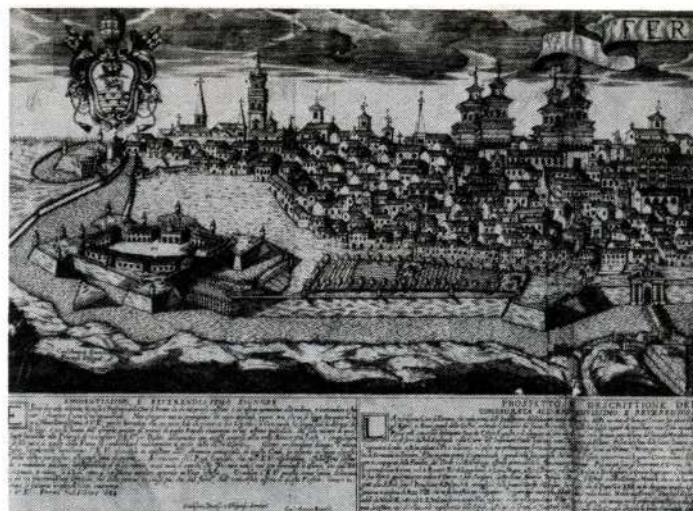
Sanctus

Concis dans sa forme, le **Sanctus** proclame d'abord avec majesté la grandeur et la sainteté du Dieu Créateur jusqu'à la joie bondissante du premier **Hosanna**. Puis les rythmes se précipitent et s'enchevêtrent jusqu'à une « glorieuse » cadence finale.

Agnus Dei

Nous retrouvons dans cette pièce finale le climat des merveilleuses **Toccata per l'Elevation** des « Fiori Musicali » et du **II^e Livre des Toccatas** : l'adoration s'exprime avec une tendresse passionnée et retenue à la fois.

Ces brèves notations nous donnent une idée des richesses foisonnantes que contient cette messe retrouvée de Frescobaldi. L'analyse — pour le musicien — et l'écoute — pour tous — sauront les révéler bien mieux et plus complètement. Tout à fait originale et très moderne pour son époque, l'œuvre use des moyens très caractéristiques de son auteur : jeu subtil et magistral entre la modalité et la tonalité qui confère au tissu harmonique un carac-



FERRARE - Cathédrale



FERRARE - Cathédrale

tère de mystérieuse poésie, utilisation d'un chromatisme savant à des fins toujours expressives, incroyable liberté rythmique, grandeur impressionnante de la construction. Cette Messe résume et exalte tous les acquis de la musique à l'orée du XVII^e siècle tandis qu'elle se projette sur l'avenir. La descente du **Crucifixus**, par exemple, et la brusque modulation du **Et resurrexit** qui suit ne préfigurent-elles pas le procédé semblable dont usera Bach dans la **Messe en si mineur** ?

LES PIÈCES INSTRUMENTALES

La « mise en page » du disque vise à restituer l'ambiance d'une messe solennelle telle qu'elle pouvait se dérouler à l'époque de Frescobaldi.

C'est pourquoi l'œuvre chantée est accompagnée de son environnement instrumental : pièce d'entrée et de sortie, pièces jouées après l'Épître, à l'Offertoire et au moment de l'Élévation.

La **Canzon a quattro** est extraite d'un recueil collectif publié en 1608 à Venise, pour lequel Frescobaldi avait écrit trois Canzone à 4, 5 et 8 voix. La **Canzon** (Canzon dopo il Postcommunio) et la **Canzon per Basso solo** (Canzon dopo l'Epistola) sont empruntées au **Premier Livre des Canzons à 1, 2, 3 et 4 voix** publié par l'auteur en 1628 et deux fois réédité par ses soins. Les formules instrumentales ici adoptées se réclament de la liberté laissée expressément par le titre de l'ouvrage « pour être jouées sur



toutes sortes d'instruments ». Toutes trois témoignent éloquemment de l'invention frescobaldienne. Tout comme le « Ricercar dopo il Credo » — **Ricercar secondo des Ricercari et Canzone à la française** de 1615, qui débute par un thème rappelant étrangement, à un intervalle près, la partie ajoutée du **Ricercar con obbligo di centare la quinta parte** de la **Messe de la Madone** des « Fiori Musicali ». La rigueur formelle de la pièce sert une extrême concentration de la pensée musicale. C'est enfin la « Toccata per l'Elevatione », **Toccata Quarta** du **II^e Livre des Toccatas** de 1627. Tout commentaire est superflu : c'est

dans le silence du cœur et de l'âme qu'il faut recevoir pareille musique.

Ainsi, une fois de plus, à l'écoute et découverte de cette Messe, de ces pièces instrumentales et de l'orgue italien nous parviendra une des voix les plus mystiques et les plus profondes qui aient jamais chanté la prière des hommes. Frescobaldi s'y exprime dans une parfaite unité de style et d'atmosphère, dans la plus grande fantaisie et liberté de formes grâce à un sens musical infaillible.

Georges DURAND.

GIROLAMO FRESCOBALDI

Naît à Ferrare en 1583.

Élève de l'organiste Luzzascho Luzzaschi.

1604 : Reçu au titre d'organiste et de chanteur à l'Académie Ste Cécile de Rome.

Avril 1607 - Juillet 1608 : aux Pays-Bas.

1608 : publie son Premier Livre de Madrigaux.

21 Juillet 1608 : remporte le titre d'organiste de St Pierre de Rome.

12 Février 1613 : mariage avec Orsola del Pino. Cinq enfants.

Nombreuses compositions musicales. Reçoit des élèves de l'Europe entière.

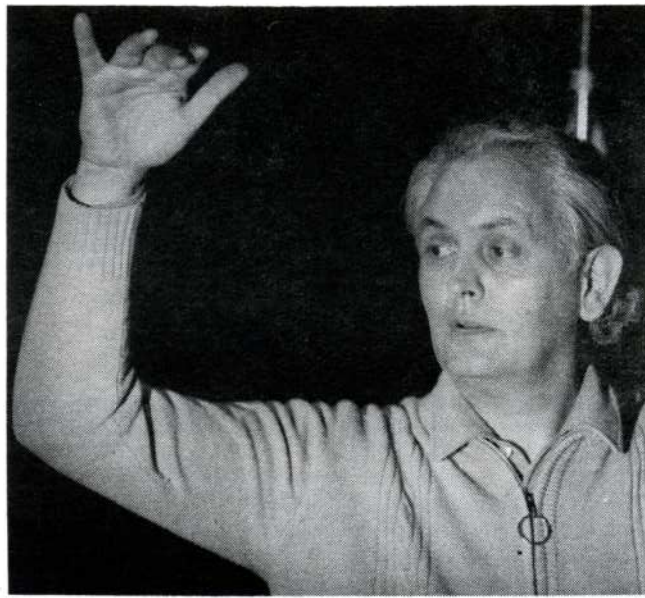
1628 - 1634 : à Florence, au service des ducs de Toscane.

1634 : retour à Saint-Pierre de Rome.

1635 : publie les « Fiori Musicali », plus tard copiées et étudiées par J. S. Bach.

Meurt à Rome le 1^{er} Mars 1643.





NOTES DE L'EDITEUR

Lucienne ANTONINI est née en Avignon où elle est organiste de la Métropole de Notre-Dame-des-Doms. Elle fait ses premières études musicales au Conservatoire National de Musique de cette ville (Premier Prix de piano) : ses premières études d'harmonie et de contrepoint à Lyon avec César Geoffray. Orgue à Paris avec Marie-Madeleine Chevalier-Duruffé et Maurice Duruffé. Concours de l'Institut Jehan Titelouze de Rouen : licence de virtuosité. Mention : très bien. « Une remarquable nature de virtuosité », note le Jury (1960). Etude particulière de l'orgue classique italien — facture et littérature — après la restauration de l'instrument de N.-D.-des-Doms. Professeur au Conservatoire d'Avignon. Carrière active de concertiste en France et à l'étranger.

L'ENSEMBLE VOCAL D'AVIGNON a été fondé en 1966. Il est dirigé par l'abbé Georges DURAND, Maître de Chapelle de la Métropole N.D. des DOMS en Avignon, Instructeur national du Mouvement « A Cœur Joie ». Il a fait partie de la Commission Nationale des Musiciens Experts de la Musique Sacrée. Il est le Fondateur et le Chef de l'Ensemble Vocal d'Avignon ainsi qu'Animateur musical du Conseil Culturel de la Ville d'Avignon. Il fait partie de l'équipe du Festival d'Avignon dont il organise une partie des programmes musicaux (cycle d'orgue et cycle de musique sacrée) avec l'O.R.T.F. Chaque année l'Ensemble vocal participe à la saison « MUSIQUE SACREE EN AVIGNON ». Participation au « III^e Journées Internationales de Chant Choral » à Barcelone. Tournées de concert en Allemagne.

PUBLISHER'S NOTE

Lucienne ANTONINI was born in Avignon where she is organist in the main church « Notre-Dame-des-Doms ». First, she learnt music at the National Academy of Music in the town (First prize of piano), then made studies of Harmony and Counterpoint with César Geoffray at Lyon. She played organ at Paris with Marie-Madeleine Chevalier-Duruffé and Maurice Duruffé and worked harmony with Maurice Duruffé. She took part in the examination of the Institut Jehan Titelouze of Rouen; she passed it with success and obtained a degree of virtuosity. « A remarkable character of virtuosa » said the jury. She made a special study of the Italian classical organ — treatment and literature — after the restoration of the instrument of « Notre-Dame-des-Doms ». Professor at the Conservatory of Avignon. She has an active career of concertist in France and abroad.

The Ensemble Vocal d'Avignon was formed in 1966. It is directed by the Rév. Abbey Georges DURAND, Chapel Master of the Church Métropole N.D. des Doms in Avignon, and National Instructor in the French choral organisation « A Cœur Joie ». He has participated in the National Commission of Expert Musicians on Church Music. He is the founder and head of the Ensemble Vocal d'Avignon, Musical Coordinator for the City of Avignon and a member of the Avignon Festival organizing committee. Every year, the Ensemble takes part in the « Sacred Music in Avignon » season. It has taken part in a Choral Festival in Barcelona, and made concert tours in Germany.

FRESCOBALDI

Messa a 8 Sopra

L'Aria della Monica

The « prince of organists »; thus it is usual to speak of Frescobaldi. It is indeed true that the organist of the Capella Giulia at Saint Peter's in Rome is associated chiefly with his works for the keyboard, the concert hall, the recording industry, as well as modern editions devoting their attention almost exclusively to the music he composed for the harpsichord and organ.

A close study reveals that his genius was also active in the field of vocal music; these works are unknown today, and range from the solo voice to choral music. The first publication of a work by Frescobaldi bears the date 1608, and was a book of madrigals. It was followed in 1627 by the 32 motets, for from 1 to 4 voices, the **Diversarum modulationum** (1-4 voices), in 1630 the 44 **Arie musicali** published in two books, lastly 4 motets for 3 voices, and 2 arias that appeared in contemporary anthologies from 1615-1625. Recently other works have been discovered: a **Leçon de Ténèbres** for solo voice, a **Psalm for 8 voices** attributed to Frescobaldi, and most important two masses: **Missa a 8 sopra l'aria della Monica**, and the **Missa a 8 sopra l'aria di Fiorenza**, mentioned for the first time in 1933 by Monsignore Casimiri in his **Note d'Archivio per la Storia musicale** (lost) but once more identified by the Doctor O. Mischiati of Bologna, who undertook the transcription, the realization of the double continuo part being by L.F. Tagliavini. In all about a hundred pieces out of some 350 compositions by Frescobaldi known to this day. Thus in spite of his duties as organist which occupied the greater part of his time, he nevertheless wrote almost a third of his music for the voice. An exact contemporary of Monteverdi, Frescobaldi brought revolutionary ideas into the art of writing for the voice as of course did his fellow-countryman. He introduced into this music the same lyrical quality and freedom as in his instrumental works. The Mass **sopra l'aria della Monica** marks an important step in the discovery of another side of Frescobaldi.

THE ARIA DELLA MONICA

The origin of the theme used by Frescobaldi is rather curious, and justifies some explanation here. It would seem that its original version is to be found in the **Recueil des plus belles et excellentes chansons** by Jean Chardavoine, published in Paris in 1576. Here is the first stanza:

Une jeune fillette de noble cœur, plaisante et joliette, de grande valeur outre son gré on l'a rendue nonnette. Cela point ne lui haict, dont vit en grand douleur.

At the same time, a popular carol from Lorraine: **Entends ma voix, fillette**, and a folk-song **Une jeune fille** take up much the same refrain. The melody was to

enjoy considerable popularity, and was used during the XVIIth century by a number of French, Flemish, German and Italian musicians, being either sung or used as a basis for lute and harpsichord pieces, being each time more or less modified, decorated, varied. Frescobaldi himself used it as the foundation for one of his finest **Partite**, and composed 11 variations on « La Monicha ». One of the last versions can be found in Bach's music in the form of a chorale: **Von Go'tt will ich nicht lassen**. The Italian title « Monicha » or « Monicha » remains to be explained. The word « nonette » (young nun) becomes « monaca » in Italian. In 1610 the Franciscan monk Michele Pazio published a collection of **canzonette** in which the now well-known theme can be found:

« Madre non mi far monacha
che non mi voglio far ».

(Mother, do not make a nun of me because I do not want to become a nun).

From « Monacha », « Monaca » to « Monicha », « Monica » (Frescobaldi went from one term to the other even using both at the same time), the change was easy, encircling the poetic theme. Monsignore Casimiri, draws our attention to the fact that the melody of **la Monica**, in spite of the transformation of Chardavoine's original theme, retains its popular character, but is nevertheless neither « profane nor vulgar ». He proposed the following transcription (see French text). The letters indicate the fragments of the text as used by Frescobaldi in the construction of the mass.

THE MASS

Discovered in Rome in the **Biblioteca San Giovanni di Latran**, the **Missa sopra l'aria della Monica**, like the **Missa sopra l'aria di Fiorenza**, is written for 8 voices, i.e. double chorus, the basso continuo being intended for the organ. Only the organ bass, as was the usual practice at the time, bears the author's name: G. Fdi. (Girolamo Frescobaldi). A study of the manuscript leaves no doubt as to its authenticity, and is an important discovery for modern musicology.

« The work is of a severe and grand character, the writing is supple and varied, of the kind known as « stile concertato »: correct balance between imitation, vertical harmony, and multi-rhythms with short, vigorous motifs, and with an expert research for strictly verbal effects ». (O. Mischiati).

The composer has set the five parts of the Ordinary Mass of the Roman church: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei. The Sanctus does not include the Benedictus. No doubt this section was sung in Gregorian, with a pos-

sible polyphonic repeat of the **Hosanna**. Three sections are in four parts: **Christe**, **Et incarnatus est**, **Crucifixus**.

Kyrie

After a flexible opening, with the two choirs in dialogue, and a relaxed interplay between the different parts, the two choirs unite impressively. The four-part **Christe** reverts quite naturally to an expressive style of polyphonic writing reminiscent of Palestrina. A ternary rhythm gives the necessary spirit to the final **Kyrie**, the two choirs answering one another more and more closely. Vertical writing is used here to obtain a forceful progression.

Gloria

With the opening phrases we are aware of a sudden effect of opposition — most characteristic of Frescobaldi — between the transparent polyphony of the **In terra pax** from the first choir, and the homophonic reply of the second. There is a constant desire to bring out the meaning of the text in the **Gloria** which must be emphasized. Thus on the two occasions where the name of Jesus appears, the choirs announce solemnly « **Jesu Christe** ». Notice also the chromatic setting of the words « **Miserere nobis** », the imperious call « **Suscipe** » (receive our supplication) in ternary rhythm, or the energetic statement « **Quoniam tu solus Sanctus** ».

Credo

The whole section is conceived in the grand manner, with the same desire to underline the meaning of the text. The **Incarnatus est** and the **Crucifixus** in four parts are given to the first and second choirs in turn. A great variety of rhythm follows with the **Amen**.

Sanctus

Concise in form, the **Sanctus** first of all proclaims the greatness and majesty of God until the joyful moment of the first **Hosanna**. The rhythms become intertwined, pouring forth up to the « **glorious** » final cadence.

Agnus Dei

The atmosphere of the wonderful **Toccata per l'Elevatione** (Fiori musicali) and the **2° libro di toccate** can be found here. The sentiment of adoration is expressed with passion and tenderness.

These brief remarks give an idea of the treasures that are to be found in this rediscovered mass by Frescobaldi. The musician and the ordinary listener will no doubt be able to profit much better and more thoroughly from the work. Entirely original and very modern for its period, the mass uses ideas which are highly characteristic of the composer: a subtle interplay between modality and tonality, giving the harmony a sense of mystery

and poetry, the use of chromatism always to expressive ends, an extraordinary freedom of rhythms, and the impressive scale of its conception. The work provides a summary of all that music had acquired on the threshold of the XVIIth century while at the same time taking a step into the future. The descending movement in the **Crucifixus**, for example, and the sudden modulation of the **Et resurrexit** which follows, were these techniques not to be used by Bach in the **B minor Mass**?

THE INSTRUMENTAL PIECES

In the planning of this record, we have tried to reconstruct the atmosphere of a solemn mass such as took place in Frescobaldi's time. That is why the sung work is accompanied by its instrumental compliment: a piece for the entry and exit, and pieces played after the **Epistle**, the **Offertory**, and at the moment of the **Elevation**.

The **Canzon a quattro** is taken from a book of collected works published in Venice in 1608, for which Frescobaldi had composed three « **Canzoni a 3, 4, et 5 voci** ». The **Canzon quinta** (Canzon dopo il Postcommunio) and the **Canzon per basso solo** (Canzon dopo l'Epistola), are taken from the **1° libro delle canzoni a 1, 2, 3, et 4 voci accommodate per sonare ogni sorte di stromenti** published by the composer in 1628 and twice republished by him. The title gives freedom of choice with regard to the instruments used. All three pieces are eloquent examples of Frescobaldi's gifts. Like the **Ricercar dopo il Credo**, **Ricercar secondo** (Ricercari e canzoni francese... 1615), beginning with a theme strangely recalling, at an interval's difference, the part added to the **Ricercar con obligo di cantare la quinta parte** from the **Missa della Madonna** (Fiori musicali). The severe form of the piece serves to concentrate the musical invention. Lastly the **Toccata per l'Elevatione**, the fourth toccata of the **2° libro di toccate...** (1627).

Thus once again it must be said that it is in listening to the Mass and the accompanying instrumental pieces, in listening to the Italian organ, that one of the most mysterious voices ever to sing the prayers of man will succeed in reaching us. Frescobaldi expresses himself with a perfect unity of style and mood, with the greatest variety and freedom of form, and is always guided by an unerring musical instinct.

Georges DURAND
translated by Charles WHITFIELD.



FACE A

| | |
|----------------------------------|-------|
| Toccata avanti la messa : | |
| Canzon a quattro | 1' 55 |
| Kyrie, Gloria | 6' 45 |
| Canzon dopo l'epistola : | |
| Canzon per basso solo | 4' 15 |
| Credo | 8' 35 |

FACE B

| | |
|--------------------------------------|-------|
| Ricercar dopo il credo : | |
| Ricercar secondo | 6' 33 |
| Sanctus | 1' 20 |
| Toccata per l'elevatione : | |
| Toccata quarta | 6' 37 |
| Agnus dei | 2' 50 |
| Canzon dopo il postcommunio : | |
| Canzon a due | 4' 25 |

ENSEMBLE VOCAL D'AVIGNON, direction : Georges DURAND
Lucienne ANTONINI, à « l'Orgue Doré » de N.D. des Doms

Robert Malbec, basson solo
Jacques Charmasson, Hervé Cuntly, trompettes
André Vaisse, Guy Barthalay, trombones
Lucienne Antonini, Roland Conil, continous

*La présentation de cet album comporte un livret broché de huit pages illustrées,
dont le texte est de Georges Durand, traduit en anglais par Charles Whitfield.*

*This album includes an eight page booklet, with a presentation by Georges Durand,
translated into English by Charles Whitfield.*