

A man with dark, wavy hair, wearing a dark turtleneck and a light-colored, textured blazer, stands in a forest. He is looking slightly to the right of the frame. The background is a dense forest with soft, out-of-focus light filtering through the trees.

naïve

ANTOINE PRÉAT **all**
that
surrounds
us



all that surrounds us

KAROL BEFFA | CLAUDE DEBUSSY | GABRIEL FAURÉ | JEAN-PHILIPPE RAMEAU | MAURICE RAVEL

antoine prêt PIANO

marie oppert VOIX [4], [13], [20]

all that surrounds us

gabriel fauré 1845-1924

3 romances sans paroles, op. 17 ca. 1863

- 1 I. Andante quasi allegretto 1:38
A-flat major
- 2 II. Allegro molto 2:24
A minor
- 3 III. Andante moderato 2:32
A-flat major

karol beffa born 1973

énigme 2023

- 4 No. 1. Énigme, "Enfant de l'art, enfant de la nature" 1:41
words: Jean-Jacques Rousseau 1712-1778 · language: French
publisher: Éditions Billaudot · world premiere recording

jean-philippe rameau 1683-1764

nouvelles suites de pièces de clavecin publ. 1727
suite [no. 2] in G major, RCT 6

- 5 I. Les Tricotets. Rondeau 1:34
- 6 II. L'indifférente 1:22
- 7 III. Menuet · IV. Deuxième Menuet 2:23

- 8 V. La Poule 2'48
- 9 VI. Les Triolets 2'32
- 10 VII. Les Sauvages 1'46
- 11 VIII. L'Enharmonique 4'12
- 12 IX. L'Égyptienne 2'27

karol beffa born 1973

énigme 2023

- 13 No. 2. Le piano que baise une main frêle 2'04
words: Paul Verlaine 1844-1896 · language: French
publisher: Éditions Billaudot · world premiere recording

claudé debussy 1862-1918

images, 1ère série, CD 105 1904-1905

- 14 I. Reflets dans l'eau 5'09
(Andantino molto)
- 15 II. Hommage à Rameau 6'25
Lent et grave (dans le style d'une Sarabande mais sans rigueur)
- 16 III. Mouvement 3'18
Animé (avec une légèreté fantasque mais précise)

Images, 2ème série, CD 120 1907

- 17 I. Cloches à travers les feuilles 4'33
(Lent)
- 18 II. Et la lune descend sur le temple qui fut 5'09
Lent (doux et sans rigueur)
- 19 III. Poissons d'or 4'14
Animé (aussi léger que possible)

karol beffa born 1973

énigme 2023

- 20 No. 3. Et si la mort était joyeuse 3'52
words: Susie Morgenstern born 1945 - language: French
publisher: Éditions Billaudot · world premiere recording

maurice ravel 1875-1937

2 mélodies hébraïques, M.A 22 1914

- 21 No. 1. Kaddisch 4'35
Lent
version for solo piano: Alexander Siloti 1863-1945
publisher [solo piano version]: Éditions Durand, publ. 1922 (Universal Music Publishing)



French *société musicale indépendante* (smi), around june 1906. Gabriel Fauré (1845-1924) and Jean Roger-Ducasse (1873-1954) on his left; both at the piano. we can see also Louis Aubert (1877-1968), the french publisher Albert Z. Mathot (born around 1869), Maurice Ravel (1875-1937), André Caplet (1878-1925), Charles Koechlin (1867-1950), musicographer Émile Vuillermoz (1878-1960) and Jean Huré (1877-1930).

une conversation avec antoine préat

LE TITRE EST ANGLAIS (*ALL THAT SURROUNDS US*), LA MUSIQUE FRANÇAISE, DU XVIII^E SIÈCLE JUSQU'AU XXI^E SIÈCLE, DE RAMEAU À BEFFA, EN PASSANT PAR FAURÉ, RAVEL, ET DEBUSSY. POUVEZ-VOUS NOUS EXPLIQUER L'ORIGINE DE CE PROGRAMME ?

Le choix d'un titre en anglais peut questionner, il est en réalité assez logique. Je suis Franco-Britannique et depuis presque dix ans, je joue principalement hors de l'Hexagone ; je souhaitais donc m'adresser aux publics de tous les pays. En réalité, à l'international, je rencontre des difficultés à convaincre les organisateurs de programmer un récital entièrement composé d'œuvres françaises – « il n'y aurait pas suffisamment de contrastes », selon eux – alors qu'un programme totalement germanique (par exemple Bach, Haydn, Schumann et Webern) ne semble pas les perturber. La musique française est pourtant fort contrastée ; à l'étranger, on l'envisage souvent comme uniquement « impressionniste », emplie de belles couleurs ; on y mesure peu la diversité qui existe d'une époque à l'autre, et entre chacun des compositeurs.

Cet enregistrement tente donc d'explorer, en un peu plus d'une heure, le caractère étonnamment pluriel de la création musicale en France. J'y ai inclus les élans romantiques de Fauré (qui naît en 1845, seulement douze ans après Brahms), le baroque à la française de Rameau qui crée alors une esthétique où se mêlent la finesse, l'humour et la virtuosité, et aussi la poésie incroyablement descriptive de Debussy et ses fantastiques couleurs, ou encore le charme puissant des mélodies de Ravel, souvent déchirantes d'émotion ; les mélodies de Karol Beffa, aux atmosphères bien particulières, rappellent par ailleurs l'attachement de la France pour la déclamation.

AU-DELÀ DE LEUR POINT D'ANCRAGE TERRITORIAL, VOYEZ-VOUS UN TRAIT D'UNION PLUS SPÉCIFIQUE ENTRE LES ŒUVRES QUE VOUS AVEZ ICI RASSEMBLÉES ?

Oui, dans la source d'inspiration, pour moi commune aux différentes pages de ce programme, et qui se trouve dans ce monde « qui nous entoure » (« that surrounds us ») : il suscite souvent, et directement, l'imagination de nos compositeurs, même si cela ne s'applique pas du tout à Saint-Saëns ou Massenet par exemple.

Rameau examine la société, il la peint – comme à peu près tous ses contemporains clavecinistes – au fil de pièces de caractère (*Les Tricotets*, *L'Indifférente*, *La Poule*, etc.). Debussy, lui,

s'immerge pleinement dans la nature, et les sons ; l'art asiatique aussi le stimule. Plus largement, il veut refléter la diversité des sens humains.

Avec *Kaddish*, extrait de ses *Mémoires hébraïques*, Ravel nous sensibilise aux mélodies d'une autre culture... Quant à Fauré, il se démarque probablement de ses collègues ; son élan créatif demeure plus secret.

Dans la musique germanique, les aspirations créatrices divergent nettement : le pathos est souvent roi, on nous parle plus volontiers d'amour, de mort, de l'épopée d'un héros ou de la flamme des sentiments ; naturellement, je ne veux pas schématiser, la musique allemande dévoile bien sûr toutes sortes de nuances !

De nombreuses œuvres des compositeurs que je propose ici pouvaient s'inscrire dans la thématique du programme. J'ai réalisé ma sélection par affinité purement personnelle.

La *Suite en sol* de Rameau m'a toujours beaucoup plu, par ses contrastes, ses magnifiques pièces introspectives (*Les Triolets*, *L'Enharmonique*), ses moments d'humour (*La Poule*, *Les Sauvages*) et aussi ses « portraits » très spéciaux (*Les Tricotets*, *L'Indifférente*, *L'Égyptienne*). Le merveilleux « savoir-faire » que dispense Debussy dans ses *Images* me fascine tout particulièrement. Tous ces micro-univers, emplis de climats si singuliers ! Et comment ne pas succomber aux titres, si souvent poétiques (« Et la lune descend sur le temple qui fut ») ! On notera le clin d'œil à Rameau dans la première série ; Debussy célèbre alors son amour des clavecinistes français.

VOUS INTERCALEZ AU SEIN DE VOTRE PROGRAMME TROIS MÉLODIES, EN CRÉATION MONDIALE, DE KAROL BEFFA, DANS LESQUELLES LA SOPRANO MARIE OPPERT VOUS REJOINT. AVEZ-VOUS EN DÉFINITIVE STRUCTURÉ VOTRE PROGRAMME EN AUTANT DE PARTIES DISTINCTES ?

J'ai imaginé avant tout ces pièces comme un fil rouge, pour stimuler les oreilles de l'auditeur, pour relancer son écoute également ; il me semble facile de se perdre en chemin lorsqu'on écoute un disque, on peut se laisser bercer par de belles sonorités, et oublier la trame narrative ! Ces mélodies, l'ajout de la *voix* et de textes, consistent à rappeler que le reste du programme, bien que dépourvu de mots, raconte une histoire. J'ai donc imaginé quelques regroupements complémentaires. Ainsi, Rousseau introduit Rameau - ils n'auraient d'ailleurs pas été ravis, ne s'appréciant pas particulièrement. Plus loin, Verlaine s'associe à Debussy (une réunion souvent convoquée) ; et pour conclure, Susie Morgenstern précède Ravel.

Énigme de Rousseau est un texte que j'adore : c'est une vraie énigme, avec une réponse (j'invite l'auditeur à chercher !) ; la mise en musique par Beffa nous prend vraiment par la main et forme une transition parfaite de Fauré à Rameau. Le poème de Verlaine, *Le Piano que baise une main frêle*, s'est imposé comme une évidence pour moi, bien que déjà mis en musique par Julien Joubert. Sa thématique, centrée sur le piano, appelle alors naturellement l'univers de Debussy.

Les deux dernières pièces s'envisagent plus aisément comme un ensemble à part entière. Je souhaitais terminer par le *kaddish*, la prière juive souvent récitée en souvenir des morts et qui appelle à la paix, et par ailleurs évoquer la mort sous un aspect moins sombre, célébrant davantage la vie. J'ai alors sollicité Susie (Morgenstern) qui m'a écrit un texte fort beau, simple et honnête. Sa mise en musique par Karol Beffa amène parfaitement *Kaddish*, à la fois conclusion et recueillement.

VOUS AVEZ ÉTUDIÉ LES CLAVIERS ANCIENS. QU'EST-CE QUI VOUS A POUSSÉ À ÉTUDIER LES RÉPERTOIRES DES XVII^E ET XVIII^E SIÈCLES SUR CES INSTRUMENTS ? QUE RETENEZ-VOUS DES USAGES LIÉS À LA PRATIQUE DU CLAVECIN QUAND VOUS REVENEZ AU PIANO ?

J'ai la chance d'avoir rencontré au même âge le piano et le clavecin, puisque ma sœur était claveciniste et ma mère jouait du piano. J'ai toujours côtoyé les deux instruments et n'ai jamais vraiment fait de différence fondamentale entre les deux ; j'aime me rappeler le sens premier du mot « instrument ». Évidemment, le clavecin et le piano moderne ont une esthétique sonore très différente, l'instrument nous renseignant toujours beaucoup sur l'époque.

Au long de mes études, j'ai travaillé avec Carole Cerasi, et avec Andreas Staier lors de master-classes en Pologne. Leur ouverture d'esprit m'a toujours frappé, tout comme leur absence de certitudes. Les professeurs de piano « moderne » sont parfois plus dogmatiques, alors que les professeurs de claviers anciens privilégient plus naturellement la liberté ! Si on peut produire un son d'une certaine manière sur un clavecin ou sur un pianoforte, il était à l'époque imaginable ainsi ; on peut donc se permettre beaucoup d'expérimentations. Il faudrait aussi mentionner le sens de l'improvisation, ou de l'inégalité, davantage mis en avant dans l'enseignement de la pratique sur les instruments anciens, et étrangement assez absents de l'apprentissage du style baroque sur piano moderne. La curiosité toujours renouvelée de ces maîtres, leur envie de chercher des sons différents, de ne jamais m'enfermer aujourd'hui dans « ce qui se fait au piano », continuent de me guider tous les jours dans mon cheminement artistique.

VOUS SEMBLEZ AVANT TOUT RECHERCHER DES MAÎTRES QUI DÉVELOPPENT VOTRE POUVOIR D'IMAGINATION. AVEZ-VOUS AUSSI RENCONTRÉ DE TELS INSPIRATEURS POUR LES RÉPERTOIRES ROMANTIQUE ET MODERNE ?

Depuis mon plus jeune âge, la musique française occupe une place fondamentale dans mon quotidien de musicien. J'y suis particulièrement attaché. J'ai grandi en France et j'ai souvent pu travailler avec de grands pianistes français. Notamment Philippe Cassard qui, depuis mes quatorze ans, me suit et me soutient. Je l'admire énormément, et plus encore son intégrité totale, son intelligence musicale, sa curiosité, sa passion. Il m'a énormément appris sur la musique française (mais pas seulement), et j'ai eu le grand plaisir d'étudier avec lui les *Images* de Debussy et les *Romances sans paroles* de Fauré ; il m'a toujours encouragé à prendre des risques, à suivre ma propre voie ; je lui en suis très reconnaissant.

Un entretien préparé et réalisé par Pierre-Yves Lascar

ANTOINE PRÉAT PIANO

Né à Paris en 1997, Antoine Préat commence le piano à l'âge de neuf ans et fait ses débuts un an plus tard à la Salle Gaveau. Après avoir obtenu son diplôme à l'unanimité à l'École normale de musique de Paris-Alfred-Cortot, où il a étudié dans la classe de Ludmila Berlinskaïa et Guigla Katsarava, Antoine Préat poursuit ses études à la Royal Academy of Music de Londres dans la classe de Tatiana Sarkissova et Christopher Elton. Il en sort titulaire du *Master of Arts*, du *DipRam* - la plus haute distinction offerte par l'établissement - et du *Prix Bach*.

Fasciné également par la musique ancienne, Antoine Préat étudie également le clavecin et le piano-forte dans la classe de Carole Cerasi à Londres, et avec les pianofortistes Andreas Staier, et Tobias Koch en Pologne. Au fil des années, Antoine a pu bénéficier de conseils d'artistes tels que Philippe Cassard, Cédric Pescia, Boris Berman, Pascal Rogé, Alberta Alexandrescu, Robert Levin, Jerome Lowenthal, Richard Goode, Imogen Cooper ou Stephen Hough.

Antoine Préat s'est déjà produit dans des salles de renommée internationale comme le Wigmore Hall à Londres, la Salle Gaveau, la Salle Cortot et le Petit Palais à Paris, ou encore l'Institut Frédéric Chopin à Varsovie. Il a pris part aux Nohant Festival Chopin, Lisztomanias (Châteauroux), Nuits du Piano à Paris, comme à Chopin à Bagatelle, à l'Open Chamber Music (IMS Prussia Cove) et à l'Encuentro de Santander. Antoine Préat a participé à plusieurs programmes radiophoniques sur BBC Radio 3, France Musique, la Scala Radio et Musiq3 RTBF.

fr.antoinepreat.com

MARIE OPPERT VOICE

Après ses débuts remarquables à l'âge de dix-sept ans dans le rôle principal des *Parapluies de Cherbourg* au Châtelet aux côtés de Natalie Dessay et Michel Legrand, Marie Oppert poursuit des études de théâtre musical au Marymount Manhattan College de New York avec la bourse Fulbright de la commission franco-américaine. À son retour en France, elle se forme au chant lyrique avec Chantal Mathias et intègre le conservatoire Darius Milhaud à Paris en Art dramatique dans la classe de Nathalie Bécue.

En 2021, Marie est nommée en tant que *Révélation artiste lyrique* aux Victoires de la Musique Classique.

Parmi ses prestations fameuses, on compte *Peau d'âne*, Maria dans *West Side Story*, Hodel dans *Un violon sur le toit*. Artiste du label Warner Classics qui publie son premier album (*Enchantée*) en septembre 2020, Marie Oppert fait ses premiers pas au cinéma dans *Ténor* de Claude Zidi Jr., et intègre la Comédie-Française en tant que pensionnaire en 2022.

www.marieoppert.com/fr

a conversation with antoine préat

THE TITLE OF THIS ALBUM (*ALL THAT SURROUNDS US*) IS ENGLISH YET THE MUSIC IS ENTIRELY FRENCH, SPANNING THE 18TH TO 21ST CENTURIES, FROM RAMEAU TO BEFFA VIA FAURÉ, RAVEL AND DEBUSSY. HOW DID SUCH AS PROGRAMME COME ABOUT?

The English title may seem odd but actually it's a logical choice: I'm Franco-British, and for the past ten years have played mainly outside France. In this programme, I wanted to reach out to both French and international audiences. Actually, I find it quite difficult to convince non-French concert producers to programme a recital made up entirely of French works. They argue that "there won't be enough contrast" although an entirely Germanic programme, with Bach, Haydn, Schumann and Webern for example, doesn't seem to rile them. This surprises me, because for me, French music is also full of contrasts. Abroad, however, it is often thought of as purely "impressionistic" and full of beautiful colours; the diversity that exists from one period to another and from one composer to another is not always grasped.

This recording attempts to explore, in just over an hour, the astonishing diversity of French music. I've included Fauré's romantic outbursts (as he was born in 1845, just twelve years after Brahms); the French Baroque music of Rameau, who created a style that combined refinement, wit, and virtuosity; the fantastic colours and highly descriptive poetry of Debussy; and the powerful charm of Ravel's melodic lines, which are often heartbreakingly emotional. Moreover, Karol Beffa's melodies, with their very distinctive atmosphere, recall a typically French commitment to declamation.

APART FROM THEIR NATIONAL ROOTS, ARE THERE OTHER REASONS YOU CHOSE THESE WORKS?

Yes. For me, the main link remains the source of inspiration, namely, the world "that is all around us", which often directly sparks the imagination of the composers, even if it wasn't the case for their compatriots Saint-Saëns or Massenet.

Rameau was keen to examine society, portraying it, as almost all the harpsichordists of his time did, through character pieces (*Les Tricolets*, *L'Indifférente*, *La Poule*, etc.). Debussy, on the other hand, immersed himself fully in nature, sonority, and Asian art, seeking to convey the full gamut of human feeling (*Et la lune descend sur le temple qui fut*, *Cloches à travers les feuilles*, *Poissons*

d'or, etc.). With *Kaddish* from his *Hebrew Songs*, Ravel awakens us to melodies from a different culture. As for Fauré, he certainly stands out from his contemporaries and his creative impulse remains more elusive. In the German tradition, creative aspirations diverge markedly: pathos is often king, and we are more likely to hear about love, death, epic tales, or passionate feelings. Of course, I don't want to oversimplify things, German music can also reveal all kinds of nuances!

Many works by the composers I offer here could fit in with the programme's theme. I have selected them out of a purely personal affinity. Rameau's *Suite in G* has always appealed to me, with its contrasts, magnificent, introspective movements (*Les Triolets*, *L'Enharmonique*), its moments of humour (*La Poule*, *Les Sauvages*) and also its highly unusual "portraits" (*Les Tricotets*, *L'Indifférente*, *L'Égyptienne*).

I'm particularly fascinated by the marvellous craftsmanship of Debussy's *Images*. All these micro-universes, filled with such singular moods! How can one fail to be swept away by the titles, which are so evocative ("*Et la lune descend sur le temple qui fut*")? There's a nod to Rameau in the first book of *Images*, where Debussy celebrates his love of French harpsichordists.

YOUR PROGRAMME IS INTERSPERSED WITH THREE WORLD PREMIÈRES OF SONGS BY KAROL BEFFA, ACCOMPANIED BY SOPRANO MARIE OPPERT. DID YOU STRUCTURE YOUR PROGRAMME INTO THREE DISTINCT PARTS?

Most of all I thought of these pieces as connected by a common thread that engages the listener's ears and renews his or her listening experience. I find it easy to get lost along the way when listening to a record; you can be lulled by the beautiful sounds and forget about the narrative! These songs, with their additional voice and texts, serve as a reminder that the rest of the programme also tells a story, even though it is devoid of words. So, I came up with a few complementary groupings. For instance, Rousseau introduces Rameau – which they wouldn't have been too happy about, since they didn't particularly get along! – and further on, Verlaine is paired with Debussy (a much called-for meeting). To conclude the album, Susie Morgenstern precedes Ravel.

Énigme ("Enigma") by Rousseau is a text I love: it is an enigma, but it does have a solution (which I invite the listener to look up!). Beffa's setting takes us by the hand and creates a perfect transition from Fauré to Rameau. Verlaine's poem, *Le piano que baise une main frêle...* ("*The piano kissed by a frail hand...*"), was an obvious choice for me, even though it has already been set to music by Julien Joubert. Its thematic material, centred around the piano, clearly evokes the world of Debussy.

The last two pieces can more easily be seen as entities in their own right. I wanted to conclude with the *Kaddish*, a Jewish prayer that is often uttered in remembrance of the dead and calls for peace. I wanted also to evoke death in a less somber light – rather as a celebration of life. So, I approached Susie (Morgenstern) and she wrote a beautiful, simple, sincere text for me. Karol Beffa’s musical setting is the perfect companion to the *Kaddish* composed by Ravel, being both a conclusion and a moment of reflection.

YOU STUDIED EARLY KEYBOARD INSTRUMENTS. WHAT LED YOU TO STUDY THE REPERTOIRE OF THE 17TH AND 18TH CENTURIES ON THESE INSTRUMENTS? WHAT DO YOU RETAIN FROM PLAYING THE HARPSICHORD WHEN YOU RETURN TO THE PIANO?

I’m lucky enough to have been introduced to the piano and the harpsichord at the same age, because my sister was a harpsichordist and my mother played the piano. I’ve always been around both instruments and have never really made a fundamental distinction between them; I like recalling the original Latin meaning of “instrumentum” as “tool”. Of course, the harpsichord and the modern piano have very different sound aesthetics and each instrument still tells us a great deal about the music of the period.

As a student, I worked with Carole Cerasi, and also Andreas Staier during masterclasses in Poland, and I’ve always been impressed by their open-mindedness and their lack of absolute certainty. Modern piano teachers can be rather dogmatic, whereas early keyboard teachers are more inclined to be open-minded! If you can produce a sound in a certain way on a harpsichord or a fortepiano, it would have been possible also at the time. So, there’s a lot of room for experimentation. We should also mention the feeling for improvisation and “*notes inégales*” which is more developed in the teaching of music practice on early instruments, and strangely absent from the study of Baroque style on the modern piano.

The endless curiosity of harpsichord teachers with their desire to explore different sounds and not confine themselves to “what you can do on the piano” continues to inspire me, every day, in my artistic journey.

ABOVE ALL, YOU SEEM TO BE SEEKING OUT TEACHERS WHO DEVELOP YOUR POWERS OF IMAGINATION. APART FROM RAMEAU, HAVE YOU ALSO COME ACROSS SUCH MENTORS OR INSPIRATIONAL FIGURES IN THE ROMANTIC AND MODERN REPERTOIRES?

From an early age, French music held a key place in my daily life as a musician. I'm especially committed to it. I grew up in France and have often worked with great French pianists. Philippe Cassard, in particular, has followed and supported me since I was 14. I admire him enormously, even more so for his utter integrity, musical intelligence, curiosity and passion. He has taught me a great deal about French music (and not only French music), and I had the great pleasure of studying Debussy's *Images* and Fauré's *Romances sans paroles* with him. He always encouraged me to take risks and follow my own path, and I owe him a huge debt of gratitude.

An interview prepared and conducted by Pierre-Yves Lascar

ANTOINE PRÉAT PIANO

Born in Paris in 1997, Antoine Prétat began learning the piano at the age of nine and made his debut a year later at the Salle Gaveau. After graduating with honours from the École normale de musique de Paris-Alfred-Cortot, where he studied with Ludmila Berlinskaya and Guigla Katsarava, Antoine Prétat furthered his studies at the Royal Academy of Music under the tutelage of Tatiana Sarkissova and Christopher Elton, graduating with a Master of Arts DipRAM – the highest distinction offered by the institution – and the Bach Prize.

Antoine was also fascinated by early music, and studied both harpsichord and fortepiano under the guidance of Carole Cerasi, and fortepiano with Andreas Staier and Tobias Koch in Poland.

Throughout his career, Antoine Prétat has been fortunate to receive additional guidance from Philippe Cassard, Cédric Pescia, Boris Berman, Pascal Rogé, Alberta Alexandrescu, Robert Levin, Jerome Lowenthal, Richard Goode, Imogen Cooper and Stephen Hough.

Antoine has been invited to perform in prestigious venues including the Wigmore Hall or the St John's Smith Square in London, the Salle Gaveau, Salle Cortot and Petit Palais in Paris, or Fryderyk Chopin Institute in Warsaw, as well as festivals such as the Nohant Festival Chopin, Lisztomanias (Châteauroux), Chopin à Bagatelle, Nuits du Piano (Paris), IMS Open Chamber Music at Prussia Cove and Encuentro de Santander. He has appeared on BBC Radio 3, France Musique, Scala Radio and Musiq3.

www.antoinepreat.com

MARIE OPPERT VOICE

Since her praised debut at age 17 in the lead role of *The Umbrellas of Cherbourg* at the Théâtre du Châtelet alongside Natalie Dessay and Michel Legrand, Marie Oppert pursues her studies in Musical Theatre at Marymount Manhattan College in New York with a Fulbright grant. Back in France, she follows a classical voice training with Chantal Mathias and enters Natalie Becue's Drama class at the Conservatoire Darius Milhaud in Paris. In 2021, Marie is nominated as *Lyrical Artist Revelation* at the « Victoires de la Musique Classique ».

Among his most famous performances, we can find *Peau d'âne*, Hodel in *Fiddler on the Roof*, *Maria* in *West Side Story*, etc. Under exclusive contract with Warner Classics, her first solo album *Enchantée* came out in September 2020. She made her cinema debut in the movie *Tenor* directed by Claude Zidi Jr.. She joined the Comédie-Française as pensionnaire in 2022.

www.marieoppert.com

karol beffa

énigme

Dédié à Marie Oppert et Antoine Prémat (qui en est le commanditaire), le recueil *Énigme* se compose de trois mélodies pour voix et piano, qui peuvent être exécutées indépendamment. Elles partagent une certaine fixité harmonique et un même rubato, les fluctuations de tempo traduisant les variations d'humeur des interprètes.

La première, qui donne son titre au recueil, met en musique un quatrain de Jean-Jacques Rousseau ; elle s'entend comme un ensemble d'interrogations rêveuses, dont une pédale insistante de si bémol accuse le mystère. Dans *Le piano que baise une main frêle...*, sur un poème de Paul Verlaine, des stylisations de clochettes en *tintinnabulation* accentuent le climat doux et fantasque dans lequel baigne la mélodie. Quant à *Et si la mort était joyeuse*, incipit d'un poème de Susie Morgenstern, son atmosphère, à l'opposé d'une déploration funèbre, est non de résignation mais toute de tendresse, de joie et de sérénité.

The *Énigme* collection, dedicated to Marie Oppert and Antoine Prémat (who commissioned it), consists of three songs for voice and piano, which can also be performed separately. They have in common a certain harmonic regularity and a similar kind of rubato, their fluctuations in tempo reflecting changes in the performers' moods.

The first song, which gives its title to the collection, is a setting of a Jean-Jacques Rousseau quatrain. It can be heard as a series of wistful inquiries, the mystery of which is emphasized by an insistent B-flat pedal. In *Le piano que baise une main frêle...*, a setting of a poem by Paul Verlaine, stylised bells in *tintinnabulation* emphasize the gentle, whimsical mood in which the song is bathed. Finally, in *Et si la mort était joyeuse*, the incipit to a poem by Susie Morgenstern, the atmosphere is not one of resignation but of tenderness, joy, and serenity.

I.

énigme

jean-jacques rousseau 1712-1778

Enfant de l'art, enfant de la nature,
Sans prolonger les jours j'empêche de mourir ;
Plus je suis vrai, plus je fais d'imposture,
Et je deviens trop jeune à force de vieillir.

II.

le piano que baise une main frêle...

paul Verlaine 1844-1896

(extrait des *Romances sans paroles*, 1872-1873)

Le piano que baise une main frêle
Luit dans le soir rose et gris vaguement,
Tandis qu'avec un très léger bruit d'aile
Un air bien vieux, bien faible et bien charmant
Rôde discret, épeuré quasiment,
Par le boudoir longtemps parfumé d'Elle.

Qu'est-ce que c'est que ce berceau soudain
Qui lentement dorlote mon pauvre être ?
Que voudrais-tu de moi, doux Chant badin ?
Qu'as-tu voulu, fin refrain incertain
Qui vas tantôt mourir vers la fenêtre
Ouverte un peu sur le petit jardin ?

III.

Et si la mort était joyeuse

susie morgenstern born 1945

Et si la mort était joyeuse
Rieuse, gracieuse, soyeuse
Pas en noir mais de toutes les couleurs
Sans douleur et sans malheur
La mort en rose
La mort virtuose
Dansant, chantant
Consentant
Magnifié et sanctifié
Glorifié et exalté
Comme on a vécu, on meurt
L'heure c'est l'heure
Sans chagrin et sans larmes
Le calme sans vacarme
Vie et mort éternelle
Infinie ribambelle
Avenir sans devenir
Vive le souvenir
Amen !

REMERCIEMENTS À | SPECIAL THANKS TO

ma mère, sans qui je ne jouerais pas une note de piano,
ma famille pour tout leur soutien,
mes professeurs au fil des années, **Philippe Cassard, Tatiana Sarkissova,**
Boris Berman, Cédric Pescia, Ronan O'Hora,
la Fondation Hattori,
Wim Hautekiet pour son soutien dans l'élaboration de ce projet,
Latana Phoung et la **City Music Foundation,**
Laure Casenave-Péré pour sa présence rassurante,
et enfin **l'équipe de naïve** pour leur confiance.

my mother, without whom I wouldn't be able to play a note on the piano,
my family for their full support,
my teachers over the years: **Philippe Cassard, Tatiana Sarkissova,**
Boris Berman, Cédric Pescia, Ronan O'Hora,
the Hattori Foundation,
Wim Hautekiet for his support for this project,
Latana Phoung and the **City Music Foundation,**
Laure Casenave-Péré for her reassuring presence,
and finally **the naïve team** for its confidence in me.



INSTRUMENT STEINWAY D

RECORDED AT SALLE CORTOT, ÉCOLE NORMALE DE MUSIQUE DE PARIS-ALFRED-CORTOT, PARIS (FRANCE),
27-29 OCTOBER 2023

RECORDING PRODUCER, SOUND ENGINEERING, EDITING AND MASTERING LAURE CASENAVE-PÉRE

MICROPHONES NEUMANN M 149, DPA 4041, DPA 4003

PREAMPLIFIERS AND CONVERTER DAD AX32

RECORDING, EDITING AND MASTERING USING PYRAMIX

NAÏVE CLASSIQUE PIERRE-ANTOINE DEVIC, AURÉLIA RIPPE, JOHANN AUDIFFREN

EDITORIAL MANAGEMENT © PIERRE-YVES LASCAR · D2C PRODUCTION & MANAGEMENT

ARTWORK ÉLISE BELKAÏD

ARTIST PHOTOS © FRANCK JUERY

BOOKLET ILLUSTRATION P.7 © BIBLIOTHÈQUE DU CONSERVATOIRE DE GENÈVE | ALAMY IMAGES

INSIDE DIGIPACK ILLUSTRATION DEBUSSY, *REFLETS DANS L'EAU* (FROM *IMAGES, 1ÈRE SÉRIE*), FROM BAR 24.

AUTOGRAPH MANUSCRIPT, FROM THE BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE (BNF), DÉPARTEMENT MUSIQUE, MS-998, P.2R

ENGLISH TRANSLATIONS FRÉDÉRIQUE REIBELL · GLISSANDO COMMUNICATION

NAIVERECORDS.COM

© OPUS 97

© 2024 NAÏVE, A LABEL OF BELIEVE GROUP

V8446

