



COLORATURE

Debussy ■ Fauré ■ Beydts
Ravel ■ Milhaud ■ Glière

Marie-Eve Munger

SOPRANO

Louise-Andrée Baril

PIANO

COLORATURE

CLAUDE DEBUSSY 1862-1918

- 1 ■ Romance [2:37]
- 2 ■ La Romance d'Ariel [5:10]
- 3 ■ Coquetterie posthume [3:25]
- 4 ■ Regret [2:31]
- 5 ■ Les Elfes [7:37]

GABRIEL FAURÉ 1845-1924

- 6 ■ Vocalise-Étude [3:32]

LOUIS BEYDTS 1896-1953

Chansons pour les oiseaux

- 7 ■ I. La colombe poignardée [3:00]
- 8 ■ II. Le petit pigeon bleu [2:10]
- 9 ■ III. L'oiseau bleu [3:40]
- 10 ■ IV. Le petit serin en cage [1:51]

MAURICE RAVEL 1875-1937

- 11 ■ Vocalise-Étude [3:30]
[EN FORME DE HABANERA]

DARIUS MILHAUD 1892-1974

Chansons de Ronsard

- 12 ■ I. À une fontaine [1:56]
- 13 ■ II. À Cupidon [3:00]
- 14 ■ III. Tais-toi, babillarde [1:33]
- 15 ■ IV. Dieu vous gard' [2:11]

REINHOLD GLIÈRE 1875-1956

Concerto pour colorature Op. 82

[VERSION VOIX ET PIANO]

- 16 ■ I. Andante [8:27]
- 17 ■ II. Allegro [5:27]

Marie-Eve Munger SOPRANO

Louise-Andrée Baril PIANO

■ MÉLODIES POUR COLORATURE

Depuis des siècles, le terme « colorature » désigne l'ornementation virtuose d'une mélodie vocale. Ce terme dérivé du verbe latin *colorare*, « colorer », sert aussi à décrire un certain type de voix de soprano léger et, à l'opéra, les rôles qui nécessitent cette qualité vocale. Les airs de la Reine de la Nuit dans *La Flûte enchantée* de Mozart, la scène de la folie d'Ophélie dans le *Hamlet* de Thomas et l'air « Sempre Libera », tiré de *La Traviata* de Verdi en sont quelques exemples parmi beaucoup d'autres.

Si la mélodie française est souvent considérée comme l'équivalent du *lied* allemand ou de la mélodie classique en général, en fait, le style et l'expression en sont fort différents. Comme l'a déjà dit le compositeur Francis Poulenc : « On trouve de la sobriété et de la douleur dans la musique française tout comme dans la musique russe ou allemande. Mais les Français ont un sens des proportions plus raffiné. Nous sommes conscients du fait que le caractère sombre et la bonne humeur ne s'excluent pas mutuellement. Nos compositeurs aussi écrivent de la musique profonde, mais quand c'est le cas, elle est relevée par cette légèreté d'esprit sans laquelle la vie serait insupportable. »

L'essence de la personnalité musicale de **Claude Debussy** se trouve dans ses mélodies, qui illustrent pratiquement tous les aspects de son art. Innovatrices, originales et uniques, les mélodies de Debussy couvrent un vaste territoire et sont étroitement associées aux principaux mouvements littéraires et picturaux de son époque, soit le symbolisme et l'impressionnisme. Musicalement, ses influences vont de Massenet, Fauré et Wagner à la musique russe et même asiatique.

Les mélodies de Debussy présentées dans cet album sont des œuvres de jeunesse qu'il a composées pendant ses études au Conservatoire de Paris, alors qu'il s'était entiché de la soprano colorature Marie-Blanche Vasnier. *Silence ineffable*, *Romance d'Ariel* et *Regret* sont tous des poèmes tirés du recueil *Les Aveux*, de Paul Bourget, écrivain et critique dramatique français. Bourget, qui fut l'ami personnel de Debussy et une de ses premières sources d'inspiration poétique, était le cousin de l'organiste et compositeur Charles-Marie Widor. *Romance d'Ariel* est une des toutes premières tentatives par Debussy de mettre Shakespeare en musique. En effet, le poème de Bourget, inspiré de vers de *La Tempête*, renvoie au personnage d'Ariel, esprit magicien et serviteur de Prospero. *Coquetterie posthume*, sur un poème d'amour et de mort de Théophile Gautier, écrivain et critique français du XIX^e siècle, fait appel à une très large tessiture; le saut d'intervalle sur le dernier mot représente tout un défi pour n'importe quelle voix de soprano. *Les Elfes*, sur un texte de Leconte de Lisle, est l'une des plus longues mélodies composées par Debussy; cette sombre ballade romantique rappelle *Erkönig*, le *lied* de Schubert.

En 1906, Louis Hettich, professeur de chant au Conservatoire de Paris, commença à compiler et à publier ce qui allait former une anthologie en dix volumes d'études vocales écrites par des compositeurs marquants de son époque. Dans la préface à son anthologie, Hettich explique que ces études ont pour but d'exposer les élèves aux défis de la musique contemporaine dans une série d'études sans paroles. Les volumes subséquents comprennent des études composées par Heitor Villa-Lobos, Aaron Copland, Karol Szymanowski, Carl Nielsen et Maurice Ravel, mais le premier tome contient des œuvres de Charles Koechlin, Guy Ropartz, Florent Schmitt, Louis Vierne et **Gabriel Fauré**; ce dernier, ayant été nommé depuis peu au poste de directeur du Conservatoire, était donc le patron d'Hettich. À tout seigneur tout honneur : la *Vocalise-Étude* de Fauré est la première du lot. Cette contribution de Fauré est une marche majestueuse, accompagnée par des accords plaqués, qui présente plusieurs défis techniques pour la cantatrice, notamment des sauts d'intervalle allant jusqu'à la dixième, des difficultés rythmiques, ainsi que des harmonies inhabituelles et surprenantes. Aujourd'hui, cette étude est souvent reprise dans des arrangements pour divers instruments, sous le simple titre de *Pièce*.

Louis Beydts appartient à la dernière génération de compositeurs d'opérettes françaises traditionnelles. Aussi critique musical, directeur de théâtre et compositeur de musique de films, il fut l'ami intime du grand violoncelliste français Pierre Fournier. Dans son cycle de mélodies de 1948, *Chansons pour les oiseaux*, il met en musique quatre poèmes du symboliste français Paul Fort. Composé pour la soprano lyrique française Janine Micheau, le cycle présente quatre oiseaux : « La colombe poignardée », « Le petit pigeon bleu », « L'oiseau bleu » et « Le petit serin en cage ». La première chanson est une rêverie sur la nature de Dieu et de l'univers où la colombe poignardée symbolise la guerre. Dans la deuxième, le poète s' imagine être un petit pigeon bleu qui observe sa bien-aimée à l'œuvre dans ses tâches

ménagères et qui écoute, comme un ange écouterait Dieu. Dans la troisième mélodie, la plus impressionnante, après avoir décliné la liste des noms des déesses et des nymphes de l'amour, la soprano conclut en s'élevant lentement jusqu'au contre-ré bémol sur le mot « amour ». Le cycle se termine par une conversation humoristique entre un petit serin en cage et un chat, miaulements inclus.

Maurice Ravel a composé un grand nombre de mélodies et chansons qui prouvent par l'exemple que, comme il le croyait, mettre un texte en musique équivaut à créer une nouvelle œuvre d'art égale à l'original. Toutefois, comme le *Concerto pour soprano coloratura* de Glière et la *Vocalise-Étude* de Fauré, la *Vocalise-Étude en forme de habanera* de Ravel est sans paroles. Et comme l'œuvre de Fauré, elle figure dans un des volumes pédagogiques compilés par Louis Hettich pour servir d'études aux élèves du Conservatoire de Paris. L'étude de Ravel figure dans le volume 2, alors que celle de Fauré ouvrait le tout premier volume. L'exotisme et les couleurs de la musique espagnole ont exercé un attrait sur de nombreux compositeurs français, mais cette influence a tout particulièrement marqué Ravel, qui était originaire du Pays basque français, tout près de l'Espagne. Sur le rythme lent et sensuel de la habanera, une danse que le compositeur avait aussi évoquée dans sa *Rapsodie espagnole*, la *Vocalise-Étude* de Ravel est une chanson sans paroles difficile sur le plan technique, avec ses gammes et ses trilles; elle représente un défi de taille pour toute cantatrice, que celle-ci soit étudiante ou professionnelle, de même que pour le pianiste qui l'accompagne. Aujourd'hui, on peut aussi l'entendre dans une foule de transcriptions pour divers instruments allant de la flûte au basson en passant par toute la famille des saxophones.

Avec Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Francis Poulenc et Germaine Tailleferre, **Darius Milhaud** faisait partie du Groupe des Six, qui réunissait des compositeurs français en réaction contre les styles du romantisme allemand et de l'impressionnisme français. Prolifique et célèbre, Milhaud s'enfuit de la France après la chute de Paris en 1940 et finit par s'installer en Californie. Pendant des années, il partagea son temps entre l'enseignement au Mills College d'Oakland et au Conservatoire de Paris. William Bolcom, Morton Subotnick, le minimaliste Steve Reich et le pianiste et compositeur de jazz Dave Brubeck figurent parmi ses nombreux élèves. Comme ses prédécesseurs Clément Janequin, Roland de Lassus, Richard Wagner, Georges Bizet et Maurice Ravel, Milhaud était très attiré par les poèmes de son compatriote du *xvi^e* siècle, Pierre de Ronsard. En 1934, il avait créé *Les Amours de Ronsard*, pour petit chœur et orchestre. Puis, en 1941, Milhaud reçut une commande de Lily Pons, formidable soprano colorature née en France dont la longue carrière au Metropolitan Opera de New York allait durer près de trente ans. C'est donc en ayant à l'esprit le talent et la sensibilité uniques de la cantatrice qu'il composa les *Chansons de Ronsard*, un cycle de mélodies que Lily Pons allait présenter pour la première fois à l'hôtel Waldorf-Astoria en décembre 1941 et enregistrer quelques années plus tard sous la direction de son époux, André Kostelanetz. La soprano américaine Beverly Sills affirme que, dans son enfance, elle avait entendu Lily Pons au Met et que c'est à ce moment-là qu'elle avait décidé de devenir elle-même cantatrice; par la suite, les *Chansons de Ronsard* ont fréquemment figuré au programme de ses propres récitals. Le cycle fut composé peu de temps après l'entrée des nazis dans Paris et créé au moment de l'attaque japonaise sur Pearl Harbor, mais la situation que vivait Milhaud à l'époque ne transparait ni dans les poèmes, ni dans la musique.

La première mélodie, *À une fontaine*, est une louange du printemps sur un tempo de valse qui se termine sur une longue note soutenue. Dans *À Cupidon*, la deuxième mélodie, au rythme lent, le poète demande au dieu de l'Amour de viser quelqu'un d'autre avec ses flèches.

Dans *Tais-toi, babillarde*, tout en imitant un oiseau, la cantatrice gronde l'hirondelle qui babille dès le matin, alors que le poète est encore endormi dans les bras de son aimée. La dernière mélodie du cycle, *Dieu vous garde*, est un autre hymne au printemps et au retour joyeux des fleurs, des oiseaux, des papillons et des abeilles.

Le compositeur soviétique **Reinhold Glière** avait des ancêtres belges. Il enseigna à Khatchatourian, à Miaskovski et au jeune Prokofiev, mais contrairement à ces compositeurs et à bien d'autres de l'ère soviétique, Glière n'eut jamais de démêlés avec les autorités culturelles de l'URSS. Il privilégia l'idiome musical romantique du *xix^e* siècle, marchant sur les traces de Tchaïkovski. Son catalogue compte près de cinq cents œuvres, dont des symphonies, des ballets, des opéras et de la musique de chambre; il écrivit aussi des concertos pour harpe, pour violoncelle, pour cor, pour violon et pour soprano colorature. Ce dernier concerto, une œuvre sans paroles pour soprano, fut composé en 1943. Il est en deux mouvements, dont le premier, mélancolique et lyrique, est suivi d'un mouvement à l'esprit plus léger, d'une brillante virtuosité. La partition de Glière ne donne aucun indice de la sonorité vocale recherchée; en l'absence de texte, l'expression musicale est laissée à l'entière discrétion de la soprano. Les endroits où la cantatrice peut respirer sont rares, tout le concerto étant conçu comme une œuvre plutôt instrumentale que vocale.

Rick Phillips www.soundadvice1.com
Traduction française par **Louis Courteau**



■ MARIE-EVE MUNGER

La soprano colorature canadienne Marie-Eve Munger est native de Saguenay et a obtenu sa maîtrise à l'École de Musique Schulich de l'Université McGill à Montréal. Après avoir remporté le premier premier prix au Concours International de Chant de Marmande en 2007, elle a rapidement été engagée pour des premiers rôles par le Théâtre du Châtelet à Paris, l'Opéra de Tours et l'Opéra-Théâtre de Metz. Elle a depuis gagné une reconnaissance internationale pour son interprétation « gracieuse, virtuose » dans Mozart (*The New York Times*), pour sa Cunégonde qui « a volé le spectacle » (*Washington Post*), ainsi que pour sa voix qui « s'élève sans effort pour remplir le théâtre » et ses « superbes » qualités dramatiques dans *Lakmé* (*Classique News*). Elle a depuis été engagée au Teatro alla Scala, Festival d'Aix-en-Provence, Minnesota Opera, Opéra-Comique à Paris, Chicago Symphony Orchestra, BBC Proms, Orchestre Symphonique de Montréal, Wexford Festival, Copenhagen Sinfonietta, Gotham Chamber Opera, The Washington Chorus, Florentine Opera, Théâtre des Bouffes du Nord, Opéra de St-Étienne, Opera Saratoga, Orchestre et Chœur de la Radio Néerlandaise, Beth Morrison Projects et l'Opéra de Québec. Son vaste répertoire inclut des rôles tels que Gilda, Ophélie, Nannetta, Juliette et Ilia, ainsi que des œuvres plus rares de Hérold, Cagnoni, Villa-Lobos et Mozart. Elle a aussi participé à la création de plusieurs pièces des compositeurs Julian Wachner, Frédéric Verrières, Maura Lanza et Scott Wheeler. Marie-Eve Munger est la lauréate 2012 du Prix Choquette-Symcox décerné par les Jeunesses Musicales du Canada.

LOUISE-ANDRÉE BARIL

Originaire de Cornwall, la pianiste Louise-Andrée Baril est l'une des musiciennes canadiennes les plus accomplies. Arrangeuse, soliste, chambriste, chef de chant et répétitrice, elle a collaboré avec les plus importants ensembles et chefs d'orchestre au Canada et à l'étranger. Elle a réalisé des arrangements de pièces pour l'OSM, l'OSQ, le CNA à Ottawa et pour l'Orchestre de chambre McGill.

Louise-Andrée Baril s'intéresse beaucoup à la relève et a mis sur pied plusieurs ateliers d'opéra et projets pour les jeunes tels que l'Atelier d'opéra de l'Université de Montréal et du Centre d'arts Orford. Pédagogue recherchée, elle oeuvre au sein de plusieurs institutions musicales et académies d'été internationales au Canada, en France, en Belgique, au Mexique et aux États-Unis. Elle fait régulièrement partie de jurys internationaux et donne des cours de maître au Canada, en Europe, en Chine et aux États-Unis. Depuis 2007, Louise-Andrée Baril est conseillère artistique auprès des Jeunesses Musicales du Canada, particulièrement en ce qui concerne les productions d'opéra.



Photo : Julien Faugère

FRENCH MÉLODIES FOR SOPRANO-COLORATURA

For centuries, the term 'coloratura'—from the Latin *colorare*, to color—has denoted florid figuration and ornamentation, characteristic features of vocal music. 'Coloratura' is now also used to describe a specific voice type, especially a soprano, and the kind of operatic roles for which this voice type is required. The Queen of the Night's arias from *Die Zauberflöte* by Mozart, Ophelia's mad scene from *Hamlet* by Thomas, and *Sempre Libera* from *La Traviata* by Verdi are just a few examples.

Although *mélodies* are often considered to be the French equivalent of lieder, German art songs, they differ greatly in style and expression. As composer Francis Poulenc claimed: "You will find sobriety and sadness in French music, as in German or Russian music. But the French have a finer sense of proportion. We realize that somberness and good humor are not mutually exclusive. French composers, too, write profound music; but when they do, it is leavened with that lightness of spirit without which life would be unendurable."

The essence of **Claude Debussy's** musical personality is found in his songs, and they illustrate virtually all aspects of his art. Innovative, original, and unique, the Debussy songs are wide-ranging and closely associated with the literary and visual art movements of his day, symbolism and impressionism. Musically, the influences on these songs range from Massenet, Fauré, and Wagner to Russian and even Asian music.

The Debussy *mélodies* included in this recording are early works, composed while he was still a student at the Paris Conservatoire and infatuated with the coloratura soprano Marie-Blanche Vasnier. *Silence Ineffable*, *Romance d'Ariel*, and *Regret* are all from a collection of poems entitled *Les Aveux* by Paul Bourget, the French poet, writer, and drama critic. Bourget, a friend and early poetic inspiration to Debussy, was a cousin of the organist and composer Charles-Marie Widor. *Romance d'Ariel* is one of Debussy's earliest attempts at setting Shakespeare. Bourget's poem is based on lines from *The Tempest* that refer to the magical sprite Ariel, Prospero's attendant. *Coquetterie posthume*, a setting of a poem about love and death by the 19th-century French poet and critic Théophile Gautier, employs a huge range, with a leap on the final word that would challenge any soprano. *Les Elfes*, a setting of a poem by Leconte de Lisle and one of Debussy's longest songs, is a dark romantic ballad along the lines of Schubert's lied *Erkönig*.

In 1906, Louis Hettich, professor of voice at the Paris Conservatoire, began to compile and publish what would become a ten-volume series of vocal études by noted composers of the day. In his preface to the collection, Hettich explained that his purpose was to expose vocal students to the challenges of contemporary music in a series of studies without words. Later volumes featured études by Heitor Villa-Lobos, Aaron Copland, Karol Szymanowski, Carl Nielsen, and Maurice Ravel; the first set contained pieces by Charles Koechlin, Guy Ropartz, Florent Schmitt, Louis Vierne, and **Gabriel Fauré**. Naturally, since Fauré had recently been

appointed director of the Conservatoire and was therefore Hettich's boss, his *Vocalise-Étude* was placed first. Fauré's contribution, a stately march with chordal accompaniment, contains a number of vocal challenges for the singer: leaps as wide as the interval of a tenth, rhythmic challenges, and unusual and unexpected harmonies. Today, under the simple title of *Pièce*, this étude is often heard in arrangements for a variety of instruments.

Louis Beydts belonged to the last generation of composers of traditional French *opérette*. He was also a music critic, theatre director, film composer, and a close friend of the great French cellist Pierre Fournier. His 1948 song cycle *Chansons pour les oiseaux* set four poems by the French Symbolist poet Paul Fort. Composed for the French lyric soprano Janine Micheau, it tells of four birds: a wounded dove, a blue pigeon, a bluebird, and a caged canary. The first song muses on the nature of God and the universe, with a stabbed or wounded dove symbolizing war. In the second, the poet longs to be a small blue pigeon observing his beloved in her daily chores, and listening as an angel listens to God. In the third and most impressive song, after listing the names of goddesses and nymphs of love, the soprano slowly but gracefully climbs to end on a high D flat on the word *amour*. The cycle concludes with the humorous story of a small caged canary in conversation with a cat, complete with "meows".

Maurice Ravel composed many songs that prove his claim that to set a text to music is to create a new work of art, one equal to the original. Like Glière's Concerto for Coloratura Soprano and Fauré's *Vocalise-Étude*, however, Ravel's *Vocalise-Étude en forme de Habanera* is wordless. Ravel's vocalise, like Fauré's, was also written for the pedagogical volumes of études compiled by Louis Hettich for use by Paris Conservatoire students. Ravel's appeared in Volume Two; Fauré's was the first entry in Volume One. Many French composers have been

drawn to the exotic, colorful appeal of Spanish music, but perhaps none more so than Ravel, who hailed from the Basque region of France, right next to Spain. For his *Vocalise-Étude* Ravel used the slow, sultry Spanish dance form known as the habanera, which he also used in his *Rapsodie Espagnole*. A song-without-words with scales and trills, it is a difficult challenge for any vocal student, not to mention a professional, as well as for the pianist. It can be heard today in many transcriptions for a variety of instruments, from flute and bassoon to the entire family of saxophones.

With Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Francis Poulenc, and Germaine Tailleferre, **Darius Milhaud** was one of the group of French composers, known as *Les Six*, who reacted against the musical styles of German Romanticism and French Impressionism. Prolific and successful, Milhaud fled France after the fall of Paris in 1940, eventually settling in California. For years he divided his time between teaching at Mills College in Oakland and at the Paris Conservatoire. Among his many students were William Bolcom, Morton Subotnick, the minimalist Steve Reich, and jazz pianist and composer Dave Brubeck. Like earlier composers Clément Janequin, Orlando di Lasso, Richard Wagner, Georges Bizet, and Maurice Ravel, Milhaud was strongly attracted to the poems of his 16th-century compatriot Pierre de Ronsard. In 1934, he had created *Les Amours de Ronsard* for small chorus and orchestra. Then, in 1941, Milhaud received a commission from the great French-born coloratura soprano Lily Pons, who enjoyed a long career—almost 30 years—at the Metropolitan Opera in New York. The resulting song cycle, *Chansons de Ronsard*, written with her talent and sensibilities in mind, was premiered by Pons in December, 1941 at the Waldorf-Astoria hotel, and recorded a few years later with her husband André Kostelanetz conducting. The American soprano Beverly Sills claimed that, as a child, she decided to become a singer after hearing Pons at the Met, and the *Chansons de Ronsard* later became a frequent item

in Sills' own recital programs. Composed shortly after the Nazis moved into Paris, and premiered at the time of the Japanese attack on Pearl Harbor, neither the poems nor music give any hint of Milhaud's situation at the time.

The first song, *À une fontaine*, praises spring in waltz time, and ends on a long sustained note. In the slow second song, *À Cupidon*, the poet asks Cupid, the god of love, to aim his arrows at someone else. In *Tais-toi, babillarde*, while imitating a bird, the singer chastises the chattering swallow for singing in the morning when the poet is still asleep with his lover in his arms. The final song, *Dieu vous garde*, is another tribute to spring and the joyous return of flowers, birds, butterflies, and bees.

The Soviet composer **Reinhold Glière** was of Belgian ancestry. He taught Khachaturian, Miaskovsky, and the young Prokofiev but, unlike them and other Soviet era composers, Glière did not fall into trouble with the Soviet cultural authorities. He conserved a 19th-century Romantic musical idiom that continued on from Tchaikovsky. With some 500 works to his credit, including symphonies, ballets, operas, and chamber music, he also penned concertos for harp, cello, horn, violin, and coloratura soprano. The last, for wordless soprano, was composed in 1943. It is in two movements; the first is melancholic and lyrical, the second more light-hearted and full of virtuosic brilliance. In the score, Glière provides no clues to vocal sonority and, in the absence of any text, musical expression is left entirely up to the soprano. There are precious few places for the soprano to breathe—the entire concerto is conceived more instrumentally than vocally.

Rick Phillips
www.soundadvice1.com

MARIE-EVE MUNGER

Canadian coloratura soprano Marie-Eve Munger is a native of Saguenay and earned her Master's degree at the Schulich School of Music at McGill University in Montréal. After winning the first prize in opera at the Marmande International Singing Competition in 2007, she appeared in lead roles at the Théâtre du Châtelet in Paris, Opéra de Tours and Opéra-Théâtre de Metz. She has since gained international recognition for her "graceful, virtuosic" performances in Mozart (*The New York Times*), her Cunegonde who "stole the show" (*Washington Post*), as well as for her "voice that rise effortlessly to fill the theatre" and her "superb actress" qualities in *Lakmé* (*Classique News*). Her recent engagements now include companies such as the Teatro alla Scala, Festival d'Aix-en-Provence, Minnesota Opera, Opéra-Comique in Paris, Chicago Symphony Orchestra, BBC Proms, Orchestre Symphonique de Montréal, Wexford Festival, Copenhagen Sinfonietta, Gotham Chamber Opera, The Washington Chorus, Florentine Opera, Théâtre des Bouffes du Nord, Opéra de St-Étienne, Opera Saratoga, Netherlands Radio Orchestra and Choir, Beth Morrison Projects and Opéra de Québec. Her wide-ranging repertoire includes roles such as Gilda, Ophélie, Nannetta, Juliette and Ilia as well as rarer works by Hérold, Cagnoni, Villa-Lobos and Mozart. She also premiered many works by Julian Wachner, Frédéric Verrières, Mauro Lanza and Scott Wheeler. Marie-Eve Munger is the 2012 laureate of the Choquette-Symcox award from the Jeunesses Musicales du Canada.

LOUISE-ANDRÉE BARIL

Born in Cornwall, pianist Louise-Andrée Baril is one of Canada's most accomplished musicians. An arranger, soloist, chamber musician, vocal coach, and rehearsal pianist, she has collaborated with major ensembles and conductors in Canada and abroad. She arranged music for the MSO, OSQ, CNA in Ottawa and for McGill Chamber Orchestra.

Louise-Andrée Baril takes a great interest in emerging artists and has established several opera workshops and projects for young artists, such as the Université de Montréal's opera workshop and the Orford Arts Centre opera. A much sought-after teacher, she works with several music institutions and also collaborates with many international summer academies in Quebec, Ontario, France, Belgium, Mexico, and the United States. She regularly sits on international juries and gives master classes in Canada, Europe, China, and the United States. Since 2007, Louise-Andrée Baril has been an artistic advisor at Jeunesses Musicales of Canada, for the movement's opera productions in particular.

1 ■ Romance

[*Les aveux*, dans *Amour* Paul Bourget 1852 – 1935]

Silence ineffable de l'heure
Où le cœur aimant sur un cœur
Se laisse en aller et s'endort,
Sur un cœur aimant qu'il adore !...

Musique tendre des paroles,
Comme un sanglot de rossignols,
Si tendre qu'on voudrait mourir,
Sur la bouche qui les soupire !...

L'ivresse ardente de la vie
Fait défaillir l'amant ravi,
Et l'on n'entend battre qu'un cœur,
Musique et silence de l'heure !...

2 ■ La Romance d'Ariel

[*Les aveux*, dans *Amour* Paul Bourget 1852 – 1935]

Au long de ces montagnes douces,
Dis ! viendras-tu pas à l'appel
De ton délicat Ariel
Qui veloute à tes pieds les mousses ?

Suave Miranda, je veux
Qu'il fasse juste assez de brise
Pour que ce souffle tiède frise
Les pointes d'or de tes cheveux !

Les clochettes de digitales
Sur ton passage tinteront ;
Les églantines sur ton front
Effeuilleront leurs blancs pétales.

Sous le feuillage du bouleau
Blondira ta tête bouclée ;
Et dans le creux de la vallée
Tu regarderas bleuir l'eau,

L'eau du lac lumineux ou sombre,
Miroir changeant du ciel d'été,
Qui sourit avec sa gaité
Et qui s'attriste avec son ombre ;

Symbole, hélas! du cœur aimant,
Où le chagrin, où le sourire
De l'être trop aimé, se mire
Gaiment ou douloureusement...

Au long de ces montagnes douces,
Dis ! viendras-tu pas à l'appel
De ton délicat Ariel
Qui veloute à tes pieds les mousses ?

3 ■ Coquetterie posthume

[*Émaux et Camées* Théophile Gautier 1811 – 1872]

Quand je mourrai, que l'on me mette,
Avant que de clouer mon cercueil,
Un peu de rouge à la pommette,
Un peu de noir au bord de l'œil.

Car je veux, dans ma bière close,
Comme le soir de son aveu,
Rester éternellement rose
Avec du khol sous mon œuil bleu.

Posez-moi sans jaune immortelle,
Sans coussin de larmes brodées.
Sur mon oreiller de dentelle
De ma chevelure inondée.

Cet oreiller, dans les nuits folles,
A vu dormir nos fronts unis,
Et sous le drap noir des gondoles
Compté nos baisers infinis.

Entre mes mains de cire pâle,
Que la prière réunit,
Tournez ce chapelet d'opale
Par le pape à Rome béni.

Je l'égrènerai dans la couche
D'où nul encor ne s'est levé.
Sa bouche en a dit sur ma bouche
Chaque *Pater* et chaque *Ave*.

Quand je mourrai, que l'on me mette,
Avant que de clouer mon cercueil.
Un peu de rouge à la pommette
Un peu de noir au bord de l'œil.

Avant que de clouer mon cercueil,
Quand je mourrai.

4 ■ Regret

[*Les aveux*, dans *Amour* Paul Bourget 1852 – 1935]

Devant le ciel d'été, tiède et calmé,
Je me souviens de toi comme d'un songe,
Et mon regret fidèle aime et prolonge
Les heures où j'étais aimé.

Les astres brilleront dans la nuit noire ;
Le soleil brillera dans le jour clair,
Quelque chose de toi flotte dans l'air,
Qui me pénètre la mémoire.

Quelque chose de toi qui fut à moi :
Car j'ai possédé tout de ta pensée,
Et mon âme, trahie et délaissée,
Est encor tout entière à toi.

5 ■ Les Elfes

[*Poèmes barbares* Leconte de Lisle 1818-1894]

Couronnés de thym et de marjolaine,
Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.

Du sentier des bois aux daims familiers,
Sur un noir cheval, sort un chevalier.
Son éperon d'or brille en la nuit brune ;
Et, quand il traverse un rayon de lune,
On voit resplendir, un reflet changeant,
Sur sa chevelure un casque d'argent.

Couronnés de thym et de marjolaine,
Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.

Ils l'entourent tous d'un essaim léger
Qui dans l'air muet semble voltiger.
- Hardi chevalier, par la nuit sereine,
Où vas-tu si tard ? dit la jeune Reine.
De mauvais esprits hantent les forêts
Viens danser plutôt sur les gazons frais.

Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.

— Non ! ma fiancée aux yeux clairs et doux
M'attend, et demain nous serons époux.
Laissez-moi passer, Elfes des prairies,
Et sous l'éperon le noir cheval part.
Il court, il bondit et va sans retard ;
Mais le chevalier frissonne et se penche ;
Il voit sur la route une forme blanche
Qui marche sans bruit et lui tend les bras :
— Elfe, esprit, démon, ne m'arrête pas !

Ne m'arrête pas, fantôme odieux !
Je vais épouser ma belle aux doux yeux.
— Ô mon cher époux, la tombe éternelle
Sera notre lit de noce, dit-elle.
Je suis morte ! — Et lui, la voyant ainsi,
D'angoisse et d'amour tombe mort aussi.

Couronnés de thym et de marjolaine,
Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.

Chansons pour les oiseaux

[Paul Fort 1872-1960]

7 ■ I. La colombe poignardée

Si Dieu n'avait pas le soleil et les mondes,
Il n'y aurait pas eu les douleurs, ni ma blonde,
Pas de coups, de sang rouge et ni ma bien-aimée.
Il n'y aurait sur terre colombe poignardée.

Si Dieu n'avait pas fait la lune et les orages,
Il n'y aurait pas eu de pleurs aux doux visages,
Ni de couteau farouche, et ni ma bien-aimée...
Il n'y aurait sur terre colombe poignardée.

Si Dieu n'avait pas fait les jours après le jour,
Il n'y aurait pas eu d'amour, ni mon amour !
Il n'y aurait sur terre colombe poignardée,
Et ni, seigneur ! Ma bien-aimée

8 ■ II. Le petit pigeon bleu

Je voudrais être petit pigeon bleu
Sur le toit de ta chaumière
Pour t'écouter remuer les assiettes
Et mettre des pommes de pin au feu.

J'écouterais aussi la belle histoire
Que tes enfants écoutent chaque soir.
C'est toi qui la contes, je serais heureux
Tout comme un ange écoutant le bon Dieu

Oui la belle histoire du paradis,
Quand les oiseaux s'aimaient entre eux,
Les arbres aussi, les poissons aussi,
Les chênes, les carpes, les hochequeues,

Les pins parasols, les écoreuils,
Les zéphyrs, les roseaux, les roses,
Les arcs-en-ciel sur les eaux,
Les gouttes de rosée et deux personnes

Sur le toit de ta chaumière,
Je voudrais être petit pigeon bleu.
J'écouterais entre les pailles, heureux,
Tout comme un ange écoutant le bon Dieu !

9 ■ III. L'oiseau bleu

Aliénor, Éléonor, Genièvre,
Ilse, Nausicaa, Viviane,
Eve, Blancheflor, Urgèle et Gwendoloéna,

Carotte, Céphise, Amalthée,
Rosaly, Rosalinde rose,
Eunice, Eione, Galatée,
Sylphes, nymphes, apothéose,

Muse, Musette, Mélusine,
Musidora, Muse adorée,
Germaine Tourangelle,
Ondine, Caliope, Cléo dorée,
Vénus, Anadyomède, Irène, Roxane, Io,
reines, impératrices, fées, voix heureuses d'être fées,
Ah, Ah, Ah
Nourdjebane, Badroulboudour,
la Sulamite et la Sultane,
Yseut, Isoline, Peau d'Ane,
Amour, Amour, Amour, Amour.

10 ■ IV. Le petit serin en cage

Il était un p'tit jaune tout habillé de gris, canari,
Qui demandait l'aumône aux chats et aux souris,
Canari, toto canaro, canari.

Compère Mistigri, le lairras-tu, le lairras-tu souffri ?
Compère Mistigri, le lairras-tu souffri ?

Le chat d'la Mèr' Michel, canari,
Ses moustach's comme un grill, canari,
A fait la courte échelle aux rats et aux souris,
Canari, toto, canaro, canari !

Ah ! père Mistigris, me lairras-tu, me lairras-tu mourir ?
Ah ! père Mistigris, me lairras-tu mourir ?

Tu t'en iras au ciel, canari,
Croqué par les souris, canari,
les rats (c'est rationnel) te croqu'ront bien aussi,
Canari, toto, canaro, canari.

Et Mistigris chéri croqu'ra le tout, miaou
Et Mistigris chéri croqu'ra le tout, miaou

Le chaton, qui l'eût cru ?
C'est le père Lustucru,
Ce vieux monstre malotru,
Qui l'a croqué tout cru.

Chansons de Ronsard

[*Les odes de jeunesse*, n° 4
Pierre de Ronsard 1524 – 1585]

12 ■ I. A une fontaine

Écoute moi, fontaine vive,
En qui j'ai rebu si souvent,
Couché tout plat dessus ta rive,
Oisif à la fraîcheur du vent,
Quand l'été ménager moissonne
Le sein de Cérès dévêtu,
Et l'aire par compas résonne
Gémissant sous le blé battu.

Ainsi toujours puisses-tu être.
En religion à tous ceux qui te boiront,
Ou fairont paitre
Tes verts rivages à leurs boeufs
Ainsi toujours la lune claire
Voie à minuit au fond d'un val
Les nymphes près de ton repaire
A mille bonds mener le bal!

13 ■ II. A cupidon

Le jour pousse la nuit
Et la nuit sombre
Pousse le jour qui luit
D'une obscure ombre.

L'automne suit l'été
Et l'âpre rage
Des vents n'a point été
Après l'orage.

Mais la fièvre d'amours
Qui me tourmente
Demeure en moi toujours
Et ne s'alente.

Ce n'était pas moi, Dieu,
Qu'il fallait poindre,
Ta flèche en d'autre lieu
Se devait joindre.

Poursuis les paresseux
Et les amuse,
Mais non pas moi, ni ceux
Qu'aime la Muse.

14 ■ III. Tais-toi babillarde

Tais toi, babillarde, Arondelle,
Ou bien, je plumerai ton aile
Si je t'empongne, ou d'un couteau
Je te couperai la languette,
Qui matin sans repos caquette
Et m'estourdit tout le cerveau.

Je te preste ma cheminet,
Pour chanter toute la journée,
De soir, de nuit, quand tu voudras.
Mais au matin ne me reveille,
Et ne m'oste quand je sommeille
Ma Cassandre d'entre mes bras.

15 ■ IV. Dieu vous gard'

Dieu vous gard', messagers fidèles
Du printemps, gentes hirondelles,
Huppés, coucous, rossignols,
Tourtres, et vous oiseaux sauvages,
Qui de cent sortes de ramages
Animez les bois verdelets.

Dieu vous gard', belles pâquerettes,
Belles roses, belles fleurettes,
Et vous boutons jadis connus
Du sang d'Ajax et de Narcisse,
Et vous thym, anis et mélisse,
Vous soyez les bien revenus.

Dieu vous gard', troupe diaprée
Des papillons, qui par la préé
Les douces herbes suçotez;
Et vous, nouvel essaim d'abeilles,
Qui les fleurs jaunes et vermeilles
De votre bouche baisotez.

Cent mille fois je resalue
Votre belle et douce venue;
Ô que j'aime cette saison
Et ce doux caquet des rivages,
Au prix des vents et des orages
Qui m'enfermaient à la maison.

Réalisation et montage / *Produced and edited by*: **Johanne Goyette**
Ingénieur du son / *Sound Engineer*: **Carlos Prieto**
Salle François-Bernier, Domaine Forget, Saint-Irénée (Québec), Canada
Septembre / *September* 2013
Mars / *March* 2014

Graphisme / *Graphic design*: **Diane Lagacé**
Responsable du livret / *Booklet Editor*: **Michel Ferland**
Photos : © **djuBOX Image & Création**