



*elle*  
**DREAMS**

BÉRCEUSES POUR VIOLONCELLE ET PIANO



- FRANK BRIDGE (1879-1941)
- 1 | **BERCEUSE IN B FLAT MAJOR** H. 8 2'56  
*Si bémol majeur*
- JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
- 2 | **WIEGENLIED** 1'58  
 (extr. 5 *Lieder*, Op. 49, No. 4)
- ANTONÍN DVORÁK (1841-1904)
- 3 | **SONGS MY MOTHER TAUGHT ME** (*Když mne stará matka*) \* 3'05  
 D major / *Ré majeur*  
 (extr. 7 *Gypsy Songs*, Op. 55 / B. 104, No. 4)
- EDVARD GRIEG (1843-1907)
- 4 | **BERCEUSE IN G MAJOR** \* 3'13  
*Sol majeur*  
 (extr. *Lyric Pieces*, Book II, Op. 38, No. 1)
- ROBERT SCHUMANN (1810-1856)
- 5 | **WIEGENLIEDCHEN** \* 1'41  
 G major / *Sol majeur*  
 (extr. *Albumblätter*, Op. 124, No. 6)
- FRANZ SCHUBERT (1797-1828)
- 6 | **STÄNDCHEN** 4'15  
 D minor / *ré mineur*  
 (extr. *Schwanengesang* D. 957, No. 4)
- GABRIEL FAURÉ (1845-1924)
- 7 | **BERCEUSE IN D MAJOR** Op. 16 3'08  
*Ré majeur*

- MANUEL DE FALLA (1876-1946)
- 8 | **NANA** - transcr. M. Maréchal 2'16  
(extr. *Siete canciones populares españolas*, No. 5)
- PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY (1840-1893)
- 9 | **BERCEUSE** . Andante mosso 6'54  
(for solo piano. Extr. *18 Pieces*, Op. 72, No. 2)  
A-flat major / *la bémol majeur*
- MAURICE RAVEL (1875-1937)
- 10 | **BERCEUSE SUR LE NOM DE GABRIEL FAURÉ** M. 74 2'43  
G major / *Sol majeur*
- 11 | REINHOLD GLIÈRE (1875-1956)
- BERCEUSE** 2'54  
(extr. *Huit Morceaux [Duos] pour violon et violoncelle*, Op. 39, No. 3)
- FRANZ SCHUBERT
- 12 | **WIEGENLIED** D. 498 (Op. 98 No. 2) \* 2'51  
A-flat major / *La bémol majeur*
- GABRIEL FAURÉ
- 13 | **APRÈS UN RÊVE** \* 3'21  
(extr. *Trois mélodies*, Op. 7, No. 1)

\* transcription pour violoncelle et piano d'Emmanuelle Bertrand et Pascal Amoyel,  
sauf. page 12 transcrite pour violon, violoncelle et piano  
*transcription for cello and piano by Emmanuelle Bertrand and Pascal Amoyel, except track 12 transcribed for violin, cello and piano*

**EMMANUELLE BERTRAND** *cello*

**PASCAL AMOYEL** *piano*

[11-12] **ALMA AMOYEL** *violin*

Toute de grâces et d'évanescences fauréennes, la *Berceuse* de Frank Bridge **[plage 1]** voit le jour durant l'été 1901. Son charme envoûtant explique que le compositeur britannique ait gardé un attachement tout particulier pour cette page, qu'il orchestra et transcrivit lui-même pour divers instruments dans les années 1920.

Composée pour la naissance du deuxième fils de son amie Bertha Faber, cette *Berceuse* (1868) **[plage 2]** fut un tel succès que Brahms n'hésita pas à en réutiliser le thème pour nourrir le premier mouvement de sa *Symphonie n° 2* (1877). Pour peu que l'on veuille bien oublier qu'on l'a trop entendue au téléphone et dans les ascenseurs, cette musique retrouve son évidence et sa beauté magique.

Fervent défenseur de la musique traditionnelle, Dvořák compose en 1880 sept *Méodies tziganes* sur des textes du poète tchèque Adolf Heyduk (1835-1923). Il y évoque avec beaucoup de pittoresque quelques aspects de la vie nomade. La quatrième, à juste titre la plus célèbre du recueil ("Lorsque ma vieille mère...") **[plage 3]**, est d'une poignante émotion. On y entend le souvenir d'une mère qui apprenait une chanson à son enfant. Que de mélancolie !

Le compositeur norvégien Edvard Grieg nous a laissé un immense bouquet de 66 *Pièces lyriques*, écrites entre 1867 et 1901 et réparties en dix recueils. Composé en 1883, le deuxième volume s'ouvre sur une délicate *Berceuse* **[plage 4]**, au rythme doucement syncopé et aux harmonies déjà presque impressionnistes.

Recueil assez peu pratiqué de Schumann, ses *Feuilles d'album* réunissent vingt pièces éparses, composées entre 1832 et 1845, dont certaines devaient initialement faire partie des célèbres *Papillons* ou *Carnaval*. Notre "Petite Berceuse" (1843) **[plage 5]**, avec sa simplicité désarmante, annonce l'*Album pour la jeunesse*. On a rarement connu Schumann plus souriant et apaisé.

Écrite l'année de la mort du compositeur, entre août et octobre 1828, la *Sérénade* de Schubert **[plage 6]** était à l'origine un lied qui, devant son immense popularité, s'est rapidement métamorphosé au gré d'innombrables transcriptions. Si l'on oublie les paroles amoureuses du poème de Ludwig Rellstab (1799-1860), cette *Sérénade* ressemble à s'y méprendre à une berceuse...

La *Berceuse* (1879) de Fauré **[page 7]** fut un énorme succès public. Maintes fois transcrite pour tous les instruments imaginables, cette page délicate – à ne pas confondre avec la *Berceuse* de la suite *Dolly*, plus tardive – s’est rapidement imposée comme l’une de ses mélodies les plus populaires.

Cinquième des *Sept Mélodies populaires espagnoles* (1915) de Manuel de Falla, la très brève “Nana” **[page 8]** est une sorte d’épure de berceuse de caractère typiquement andalou. Avec son rythme syncopé et son accompagnement hypnotique, cette page a quelque chose de fascinant par sa simplicité même.

Composés l’année même de la mort de Tchaïkovski, les *18 Morceaux* op. 72 répondaient à la commande de son éditeur, désireux de publier un nouveau recueil pour piano de sa plume. La *Berceuse* **[page 9]** en est assurément le chef-d’œuvre : page admirable de mélancolie, d’une progression dramatique étonnante, elle contient la quintessence de l’art de Tchaïkovski.

Pour fêter le vieux maître, Henri Prunières, directeur de *La Revue musicale*, commanda en 1922 à plusieurs compositeurs une œuvre en hommage à Fauré. Ravel, qui avait été son élève au Conservatoire et lui devait tant, s’amusa à une réminiscence de ce premier succès de Fauré, sa *Berceuse* **[page 10]**, mais en la structurant sur une mélodie formée par les lettres de son nom (dans l’usage anglo-saxon, chaque note correspond en effet à une lettre).

En 1909, le compositeur russe d’origine allemande Reinhold Glière compose quelques splendides duos. Témoignant d’une esthétique encore bien ancrée dans le romantisme, sa *Berceuse* **[page 11]**, avec sa mélodie un rien sentimentale et son accompagnement plein de tendresse et de bonhomie, est caractéristique de son art tant par l’alchimie qu’il crée entre les deux instruments que par les atmosphères qu’il parvient à susciter en quelques mesures à peine,

Cette merveilleuse petite *Berceuse* **[page 12]** est, à l’origine, un lied que Schubert compose en 1816. Un siècle plus tard, Richard Strauss citait cette petite mélodie si simple et naïve dans son opéra *Ariadne auf Naxos* !

Transcription d’une mélodie que Fauré compose sur un poème de Romain Bussine, *Après un rêve* (1878) **[page 13]** nous fait passer de la berceuse à la nuit : deux amants s’envolent vers la lumière le temps d’un rêve...

# AUX SOURCES DE L'ÉMERVEILLEMENT

Entretien croisé avec Emmanuelle Bertrand et Pascal Amoyel

**Vous nous proposez un programme entièrement consacré à des berceuses, voilà qui n'est pas commun. Comment ce projet est-il né ?**

Emmanuelle Bertrand : Dès leur plus tendre enfance, nous avons spontanément partagé la musique avec nos filles, sous forme de chansons, de berceuses, de danses, de mélodies simples que nous chantions l'un ou l'autre pour les endormir ou simplement pour partager un moment de jeu. Il y avait aussi nos répétitions à la maison durant lesquelles leurs réactions étaient parfois étonnantes, je me souviens notamment de la "Marche des Trolls" (extraite des *Pièces lyriques* de Grieg – disque harmonia mundi) que nous avons transcrite, et de notre fille aînée qui secouait sa chaise haute pour se mettre à danser dès qu'elle en entendait les premières notes. Ainsi, nous avons été enthousiasmés par la proposition de René Martin de composer un programme dédié aux bébés pour la Folle Journée de Nantes. L'expérience a été passionnante et très émouvante, et de fil en aiguille, s'est imposée l'idée de prolonger ce beau projet par un enregistrement.

**Comment définiriez-vous ce qu'est une "berceuse", au sens musical du terme ?**

Pascal Amoyel : Par-delà toute caractéristique formelle, une berceuse est un chant que la mère ou le père chante à son enfant pour l'endormir ou le reconforter. Bien sûr, on peut déceler dans la plupart de ces pages un certain balancement assez caractéristique. Mais l'essentiel est ailleurs. Nous touchons avant tout à un domaine de la tradition orale, qui transcende les cultures. Dans une étude récente menée des forêts tropicales du Gabon aux zones rurales du Vietnam, des psychologues canadiens ont constaté des similitudes évidentes entre les berceuses : musiques assez douces, lentes, avec des mélodies descendantes et des onomatopées ! Il s'agit avant tout de chants qui portent en eux de la tendresse, de l'amour, riches d'une certaine qualité de vibration. Ces pages sont beaucoup plus diverses qu'il ne peut sembler de prime abord : elles recèlent une infinie palette d'émotions, avec tous les camaïeux imaginables, depuis la joie jusqu'à la nostalgie... J'ajouterais qu'il se dégage de ces œuvres quelque chose de très intuitif aussi, un charme "premier" : nous plongeons ici aux sources de l'émerveillement.

Parmi les œuvres que vous avez choisi de graver dans ce disque, certaines sont très connues, d'autres seront sans doute de véritables découvertes...

E. B. : Même la *Berceuse* de Brahms, ou celle de Fauré, qui sont extrêmement connues, sont à redécouvrir : bien des gens non férus de musique classique s'étonnent de voir que ces mélodies populaires ont été composées par des musiciens classiques ! Mais ce qui est fascinant avec ce répertoire, c'est que même une pièce totalement inconnue, grâce à son naturel et son apparente simplicité, touche l'auditeur de manière de manière immédiate : ces mélodies parlent au cœur... D'ailleurs, elles ne font pas que nous toucher : elles nous restent en tête même quand on les entend pour la toute première fois. C'est ce qui arrive avec les berceuses de Grieg ou de Bridge, qui comptent sans doute parmi les pages les moins connues de ce programme, mais qui ont cette même capacité de séduction et de mémorisation immédiate.

Vous parlez de simplicité, mais certaines des pièces de votre programme sont, musicalement, assez complexes – je pense par exemple à la *Berceuse sur le nom de Fauré* de Ravel...

E. B. : Les harmonies de Ravel, comme celles de son maître Fauré, peuvent en effet sembler déroutantes, avec ce côté modal et leurs délicates modulations. Mais je suis convaincue que cela dépend en grande partie de la manière dont l'oreille a été nourrie dès son plus jeune âge. Si vous entendez Ravel en même temps que des comptines enfantines plus anodines, et avant même de savoir parler, cela vous semblera tout aussi familier que n'importe quelle mélodie ! Et c'est également ce qui nous tient à cœur dans ce projet discographique : permettre aux plus petits de s'immerger dans différents univers musicaux de la manière la plus naturelle et la plus fluide possible. Pascal et moi sommes convaincus que la musique a un rôle social et éducatif majeur à jouer, surtout dans le monde d'aujourd'hui. Si, avec ce disque, nous pouvons apporter notre petite pierre et donner accès à la musique aux plus petits, nous serons comblés.

On remarque que certaines pages ne sont pas à proprement parler des berceuses, comme par exemple *Après un rêve* de Fauré, ou la célèbre *Sérénade (Ständchen)* de Schubert.

P. A. : Cela rejoint un peu ce que nous vous disions plus tôt : il s'agit en effet d'œuvres qui portent en elles cette qualité de vibration et d'émotion typique des berceuses, avec ce sentiment d'enveloppement tendre et apaisant. Vous savez, à l'inverse, l'une des plus célèbres berceuses, celle de Chopin, aurait

dû s'appeler tout simplement : *Variations*. Ce n'est qu'à la fin de son travail de composition que le musicien s'est laissé convaincre de lui donner le titre de *Berceuse* pour la publication. Par-delà leur titre, toutes les pages que nous avons regroupées pour cet enregistrement sont autant d'invitations au voyage, à l'oubli – oubli de soi et des tracas du quotidien, des contingences matérielles – comme l'enfant avant qu'il ne prenne conscience de lui-même.

E. B. : Et dans la mélodie de Dvořák tirée des *Chansons tziganes*, nous ne sommes pas non plus à proprement parler dans une berceuse, mais il y a là quelque chose qui nous est cher, et dont ce disque, je l'espère, sera un témoin : la transmission. Dans ce chant au parfum populaire, outre la beauté de cette mélodie slave à faire fondre le cœur, c'est aussi le message de Dvořák qui nous intéressait ici : le compositeur tchèque met en musique une mère qui chante à ses enfants ce que sa propre mère lui chantait quand elle était petite. Cette idée de transmission, de filiation, de passage de témoin de génération en génération, nous tenait aussi beaucoup à cœur.

P. A. : D'une certaine manière, la participation de notre fille Alma à ce programme s'inscrit dans cette symbolique de transmission !

Frank Bridge's *Berceuse* [track 1] dates from the summer of 1901 and is brimming with Faurean grace and evanescence. Its bewitching charm explains why the British composer remained especially attached to this piece, which he himself orchestrated and transcribed for various instruments in the 1920s.

Composed for the birth of his friend Bertha Faber's second son, Brahms's *Lullaby* of 1868 [track 2] enjoyed such success that he did not hesitate to reuse the theme as an element in the first movement of his Second Symphony (1877). If we are willing to forget that we have heard it too often on the telephone and in lifts, this music regains its naturalness and its magical beauty.

In 1880 Dvořák – a fervent champion of folk music – composed seven *Gypsy Songs* on texts by the Czech poet Adolf Heyduk (1835-1923), which offer a highly picturesque evocation of some aspects of nomadic life. The fourth, 'Songs my Mother taught me' [track 3], justly the most famous in the set, is poignant in its emotion. It is a reminiscence of a mother teaching her child a song. What melancholy!

The Norwegian composer Edvard Grieg left us an immense bouquet of sixty-six *Lyric Pieces*, written between 1867 and 1901 and divided into ten books. The opening piece of the second volume, composed in 1883, is a delicate *Berceuse* [track 4] with a gently syncopated rhythm and harmonies that already seem almost impressionistic.

Schumann's relatively little-played collection of *Albumblätter* (Album leaves) assembles twenty assorted pieces composed between 1832 and 1845, some of which were originally intended to form part of the celebrated *Papillons* or *Carnaval* cycles. The disarming simplicity of our *Wiegenliedchen* (Little cradle song, 1843) [track 5] foreshadows the *Album für die Jugend* (Album for the young). Schumann was rarely more cheerful and at peace than here.

Schubert's *Ständchen* (Serenade) [track 6], written in the year of its composer's death, at some time between August and October 1828, was originally a lied that, thanks to its immense popularity, swiftly underwent countless metamorphoses through transcription. If we ignore the amorous words of the poem by Ludwig Rellstab (1799-1860), this serenade could very easily be mistaken for a lullaby . . .

Fauré's *Berceuse* (1879) [track 7] was a huge success with the public. Transcribed time and again for every conceivable instrument, this delicate piece – not to be confused with the *Berceuse* from the later *Dolly Suite* – quickly established itself as one of his most popular melodies.

The fifth of Manuel de Falla's *Siete canciones populares españolas* (Seven Spanish folksongs, 1915), the very brief 'Nana' **[track 8]** is a kind of distillation of a typically Andalusian lullaby. With its syncopated rhythm and hypnotic accompaniment, there is something fascinating in its very simplicity.

Composed in the very year of Tchaikovsky's death, the *Eighteen Pieces* Op. 72 were commissioned by his publisher, who wanted to issue a new collection of piano music by him. The *Berceuse* **[track 9]** is undoubtedly the masterpiece among them: an admirable exercise in melancholy, with an astonishing dramatic progression, it embodies the quintessence of Tchaikovsky's art.

In 1922, Henri Prunières, director of *La Revue musicale*, commissioned several composers to write a work in homage to Fauré. Ravel, who had been a pupil of the old master's at the Conservatoire and owed so much to him, amused himself by harking back to Fauré's first success, his *Berceuse* **[track 10]**, but structuring it around a melody formed by the letters of his name as spelt in Anglo-American notation.

In 1909, the Russian composer of German descent Reinhold Glière wrote some splendid duos. The *Berceuse* **[track 11]** displays an aesthetic still perceptibly rooted in Romanticism, with its slightly sentimental melody and tender, good-natured accompaniment. It is a characteristic example of his artistry, both in the alchemy he creates between the two instruments and in the moods he succeeds in conjuring up in just a few bars.

Schubert's marvellous little *Wiegenlied* (Cradle song) **[track 12]** was originally a lied, composed in 1816. A century later, Richard Strauss quoted its simple, naïve little melody in his opera *Ariadne auf Naxos*!

A transcription of Fauré's setting of a poem by Romain Bussine, *Après un rêve* (After a dream, 1878) **[track 13]** takes us from lullaby to night: two lovers fly off towards the light for as long as their dream lasts . . .

*Translation: Charles Johnston*

## AT THE WELLSPRINGS OF WONDER

An interview with Emmanuelle Bertrand and Pascal Amoyel

**You offer us here a programme devoted entirely to lullabies, which is quite unusual. How did this project come about?**

**Emmanuelle Bertrand:** From their earliest childhood, we always shared music spontaneously with our daughters, in the form of songs, lullabies, dances and simple tunes that we would sing together to put them to sleep or simply to share a moment of play. There were also the times we practised at home, when their reactions could be quite simply astonishing: I remember in particular that when we played our transcription of the 'March of the Trolls' (from Grieg's *Lyric Pieces* – a harmonia mundi recording), our elder daughter would shake her high chair and start dancing as soon as she heard the first notes. So we were thrilled when René Martin suggested we devise a programme aimed at babies for La Folle Journée de Nantes. It was an exciting and very moving experience, then one thing led to another and the idea of continuing this wonderful project with a recording.

**How would you define a 'lullaby', in the musical sense of the term?**

**Pascal Amoyel:** Over and above any sort of formal characteristic, a lullaby is a song that a mother or father sings to their child to put them to sleep or comfort them. Of course, most of these pieces have a certain characteristic rocking rhythm. But the essence lies elsewhere. We're dealing here with an area of oral tradition that transcends cultures. In a recent study that went from the tropical forests of Gabon to the rural areas of Vietnam, Canadian psychologists found clear similarities between lullabies: fairly gentle, slow music, with descending melodies and onomatopoeic effects! Above all, they are songs of tenderness and love, rich in a certain quality of vibrancy. These pieces are much more diverse than they might at first appear: they conceal an infinite palette of emotions, with every imaginable shade of colour, from joy to longing. And I would add that there's also something very intuitive about these works, a 'primal' appeal: here we plunge down to the very wellsprings of wonder.

Some of the works you have chosen to record on this disc are very well known, while others will probably be real discoveries for many people.

E. B.: Even Brahms's *Wiegenlied* and Fauré's *Berceuse*, which are extremely well known, are worth rediscovering: many people who are not classical music fans are surprised to find that these ever-popular melodies were written by classical composers! But the fascinating thing about this repertoire is that even a completely unknown piece, thanks to its naturalness and apparent simplicity, can touch the listener in an utterly immediate way: these melodies speak to the heart. What's more, they don't just touch us: they stay in our memories even when we hear them for the very first time. That's what happens with the lullabies by Grieg or Bridge, which are undoubtedly among the less well-known works on this programme, but which have the same capacity for seduction and immediate memorability.

You speak of simplicity, but some of the pieces in your programme are quite complex musically – I'm thinking, for example, of Ravel's *Berceuse sur le nom de Fauré*.

E.B.: Ravel's harmonies, like those of his teacher Fauré, can indeed seem disconcerting, with their modal inflections and their tricky modulations. But I'm convinced that this depends to a large extent on how the ear has been nurtured from an early age. If you hear Ravel at the same time as blander nursery rhymes, before you can even speak, it will sound just as familiar as any other tune! And that's what's so important to us in this recording project: to enable even the youngest children to immerse themselves in different musical worlds as naturally and smoothly as possible. Pascal and I are convinced that music has a major social and educational role to play, especially in today's world. If, with this disc, we can do our little bit to give tiny children access to music, we'll be delighted.

It's worth noting that, strictly speaking, some of the pieces on this album, such as Fauré's *Après un rêve* and Schubert's famous *Serenade (Ständchen)*, are not lullabies at all.

P. A.: That goes back to what I was saying earlier: these are works that carry within them the vibrancy and emotion that are typical of lullabies, with that feeling of being cocooned in something tender and soothing. And you know that, inversely, one of the most famous of all 'lullabies', Chopin's *Berceuse*, was intended to be called simply 'Variations'. It was only when he had finished work on it that he allowed himself to be persuaded to give it the title 'Berceuse' for publication. Over and above their

titles, all the pages we have assembled for this recording are invitations to a journey, invitations to forget – to forget oneself and the worries of everyday life, material contingencies – just as children do before they acquire self-consciousness.

E. B.: And in the song from Dvořák's *Gypsy Melodies*, we're not really talking about a lullaby either, but it does contain something we hold dear, and which I hope this record will bear witness to: the idea of transmission. In this folklike piece, quite apart from its lovely Slavonic melody that tugs at the heartstrings, it was Dvořák's message that interested us: the Czech composer portrays a mother who sings to her children what her own mother sang to her when she was a child. This idea of transmission, of filiation, of passing the baton from one generation to the next, was also very close to our hearts.

*Pascal Amoyel*: In a way, our daughter Alma's participation in the programme symbolises that process of transmission!

*Translation: Charles Johnston*

## EMMANUELLE BERTRAND - PASCAL AMOYEL

SELECTED DISCOGRAPHY (All titles available in digital)

JOHANN SEBASTIAN BACH

**Complete Cello Suites**

2 CD HMM 902293.94

ERNEST BLOCH

**Suites for solo cello no. 1, 2 & 3**

*Méditations hébraïques, Jewish Life*

CD HMA 1951810

JOHANNES BRAHMS

**Sonatas & Liebeslieder**

for cello and piano

CD HMM 902329

FRÉDÉRIC CHOPIN

**1846, dernière année à Nohant**

*Sonata for cello and piano / Piano works*

CD HMC 902199

HENRI DUTILLEUX

**Concerto "Tout un monde lointain"**

*Trois Strophes sur le nom de Sacher*

*Luzerner Sinfonieorchester, James Gaffigan*

CD HMC 902209

OLIVIER GREIF

**Sonate de Requiem op. 283**

Piano Trio

*With Antje Weithaas, violin*

CD HMG 501900



EDVARD GRIEG

**Cello Sonata op. 36.  
Lyric Pieces (selection)**

CD HMC 901986



FRANZ LISZT

**Works for cello and piano  
CHARLES-VALENTIN ALKAN**

**Sonate de Concert op. 47**

CD HMG 501758

CAMILLE SAINT-SAËNS

**Cello Concerto no. 1**

Sonatas for cello and piano nos. 2 & 3  
*Luzerner Sinfonieorchester, James Gaffigan*  
CD HMM 902210



DMITRI SHOSTAKOVICH

**Cello Concerto no. 1 op. 107**

Sonata for cello and piano op. 40  
*BBC National Orchestra of Wales, Pascal Rophé*  
CD HMC 902142



**“Le violoncelle parle”**

Cello works of CASSADÓ, BRITTEN,  
AMOYEL, KODÁLY

CD + DVD HMC 902078

**“Le violoncelle au XX<sup>e</sup> siècle”**

Cello works of CASSADÓ,  
BRITTEN, AMOYEL, KODÁLY,  
DUTILLEUX, HENZE, CRUMB, LIGETI, BACRI

2 CD HMG 508466.67



Avec le soutien du Centre national de la musique



**harmonia mundi musique s.a.s.**

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2024

Enregistrement : avril 2023, RIFFX 1, La Seine Musicale, Boulogne-Billancourt (France)

Réalisation : Alban Moraud Audio

Direction artistique et prise de son : Alban Moraud assisté d'Alexandra Evrard

Montage : Alexandra Evrard et Alban Moraud

Mastering : Alexandra Evrard

Accord piano : Cyril Mordant

Partition *Berceuse* de R. Glière : Éditions P. Jurgenson

Traductions : Charles Johnston

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Illustrations : Lorraine Pastré

Maquette : Atelier harmonia mundi

Imprimé aux Pays-Bas

**harmoniamundi.com**

HMM 902387