

AU SALON DE JOSÉPHINE

Romances and Opera Arias from the Time
of the First French Empire

COLINE DUTILLEUL

ALINE ZYLBERAJCH

PERNELLE MARZORATI



AU SALON DE JOSÉPHINE

PIERRE-JEAN GARAT (1762–1823)

1 Il était là ! 3:01

HORTENSE DE BEAUHARNAIS (1783–1837)

2 L'Hirondelle 3:20

DANIEL STEIBELT (1765–1823)

3 Andante (from *Sonate pour Forte Piano* op. 37 no. 1) 2:14

JEAN-PAUL-ÉGIDE MARTINI (1741–1816)

4 Plaisir d'amour 3:56

GIOVANNI PAISIELLO (1740–1816)

5 Chi vuol la zingarella (from *I zingari in fiera*) 2:25

IGNAZ JOSEF PLEYEL (1757–1831)

6 Allegretto (from *Duo pour Harpe ou Forte Piano*) 7:27
Anonymous 19th(?) century transcription of the *Trio pour piano-forte ou clavecin accompagné d'une flûte ou d'un violon et d'un violoncelle*, Benton 433

ÉTIENNE-NICOLAS MÉHUL (1763–1817)

7 J'ai de la raison, j'aime la sagesse (from *L'Irato, ou l'Emporté*) 4:28

CHARLES-HENRI PLANTADE (1764–1839)

8 Romance de Zoé 2:39

JEAN-BAPTISTE KRUMPHOLZ (1742–1790)

- 9 Allegretto (from *Sonate pour la harpe* op. 13 no. 1) 2:44
10 Romance (from *Sonate pour la harpe* op. 13 no. 1) 3:36

GASPARE SPONTINI (1774–1851)

- 11 O nune tutelar (from *La Vestale*) 2:51

HORTENSE DE BEAUHARNAIS

- 12 Complainte d'Héloïse au Paraclet 2:38

ÉTIENNE-NICOLAS MÉHUL

- 13 Allegro (from *Sonate pour le Piano Forte* op. 1 no. 2) 5:08

LOUIS-EMMANUEL JADIN (1768–1853)

- 14 La Mort de Werther 2:48

HORTENSE DE BEAUHARNAIS

- 15 L'Orage 2:48

FRANÇOIS-JOSEPH NADERMAN (1781–1835)

- Sonatina pour la harpe* op. 92 no. 2 5:21
16 Prélude Allegro 0:17 — 17 Allegro Maestoso 3:13 — 18 Romance 1:51

GIROLAMO CRESCENTINI (1762–1846)

- 19 Che chiedi, che brami 3:10

ANDRÉ-ERNEST-MODESTE GRÉTRY (1741–1813)

- 20 Monologue de Mademoiselle de Saint-Yves (from *Le Huron*) 5:04



COLINE DUTILLEUL

mezzo-soprano



ALINE ZYLBERAJCH

fortepiano

Jean-Guillaume Freudenthaler, Paris 1814
(loan of the Ad Libitum collection)



PERNELLE MARZORATI

harp

Jean-Henri Nadermann, Paris 1793

AU SALON DE JOSÉPHINE

Music played a vital role in the life of Marie Josèphe Rose Tascher de La Pagerie, better known as Joséphine de Beauharnais (1763–1814). The musical culture she developed with her family and at court kept pace with fashion and even helped to shape French musical taste. This recording offers a window onto her musical world, one which is largely unknown to audiences today.

Joséphine received enough of a musical education in the convent at Fort Royal in Martinique to be able to perform, albeit only at a mediocre level; she consequently ensured that her children Hortense and Eugène had the opportunity to develop their reportedly considerable musical talents. They sang and played the many valuable instruments their mother owned at family gatherings, these including French and Viennese harps and pianofortes. Hortense even composed some of her own romances for those occasions.

As Napoleon Bonaparte's wife, Joséphine played a major part in reviving the musical life of the court. She organised weekly concerts at the Château de Malmaison, her preferred residence, which featured many of the most famous musicians in Paris and Europe of the

time, one of whom was the singer Pierre-Jean Garat (1762–1823). Informal musical soirees were also held on an almost daily basis. These soirees were enlivened by performances of members of her entourage as well as by her children, as they included the musically talented noblewomen Laure Junot, duchesse d'Abrantès and Aglaé-Louise Ney, as well as protégées such as the Delieu sisters, whose vocal training she had supported financially.

Although the exact repertoire that was performed is unknown, some information can be gleaned from the memoirs of Joséphine's entourage and from her music collection, which is kept at the Musée National des Châteaux de Malmaison et de Bois-Préau and at the Bibliothèque nationale de France. These documents underline that there was no real rupture with the *ancien régime*. The harp, one of Marie-Antoinette's favourite instruments, remained at the heart of salon music making. On this recording Pernelle Marzorati plays a harp made by the Naderman family in 1793, one of the best harp-making families of the period; she performs a piece by the Bohemian composer Jean-Baptiste Krumpholz (1742–1790), who collaborated with Naderman to improve the instrument's ability to modulate between keys. Krumpholz's compositions, which were popular with Marie-Antoinette and were well-represented in Joséphine's

collection, exploit these improvements to enhance the instrument's virtuosity and expressivity. François Joseph Naderman further expanded this style and became a central figure at the Napoleonic court.

The pianoforte, another key instrument in the salon, underwent numerous changes around 1800. Parisian piano makers such as Erard, Pleyel and Freudenthaler sought to stand out from the crowd by offering the most fashionable, virtuosic, and innovative instruments. The development of different registers was particularly notable: pianofortes not only had a low, middle, and high register, each with a very different timbre, but they were also often equipped with four or five pedals. The 1814 Freudenthaler fortepiano, here played by Aline Zylberajch, has five. These additional capabilities for the modification of the instrument's sound allowed keyboard players to expand the expressivity of their interpretations considerably. The instrument's delicacy is evident in the Andante by Daniel Steibelt, who is remembered today for his piano duel with Beethoven in 1800, but at the time was more generally renowned as an opera composer and fortepiano virtuoso.

These registers and timbres enabled the pianoforte player to interact in a more nuanced manner with the timbres of other

instruments, as demonstrated in the harp duet by Ignace Joseph Pleyel (1757–1831). This expressive capacity was also essential for accompanying vocal works. The Romance was one of the most popular salon genres throughout the 18th and 19th centuries. Whilst its name refers to an older Spanish genre and to chivalric narratives set to music, it was mainly associated with notions of sentimentality by the early 19th century. A contemporary described the genre as 'intended to convey tender or melancholy impressions, that is to say, to move the listener with a touching narrative or with the depiction of a painful or sentimental affection.' The themes of romances consequently broadened to encompass a wide array of tales of often unrequited love and sorrow. The famous *Plaisir d'amour* by Jean-Paul-Égide Martini (1741–1816), set to a poem by Jean-Pierre Claris de Florian (1755–1794), perfectly illustrates this melancholy atmosphere by contrasting the short *plaisir d'amour* with a long and deeply felt *chagrin d'amour*.

The charming melody and its simple yet effective accompaniment do not call for an impassioned interpretation embellished with virtuoso ornamentation, as was the case in opera. Nor does the romance demand a sustained tone; but rather requires an interpretation that sits somewhere between singing and declamation. Guided by the prosody,

performers can take a few liberties with the musical notation, as demonstrated by Coline Dutilleul. The virtuosity of this repertoire lies in a clear, precise diction which delicately conveys the nuanced interplay of poetic feeling.

Thanks to their subtle expression of emotion, romances could fulfil multiple functions. The romance was a form of entertainment and could be enjoyed by listening or performing; musicians of every level could take part thanks to its relatively simple musical nature. The most accomplished could even accompany themselves on the keyboard, harp, guitar, or other harmonic instrument. Enjoyment could also be derived from the dramatisation of a well-known mythological, epic or literary episode, as in *La Mort de Werther* by Louis-Emmanuel Jadin (1768–1853). Romances were also used to instil moral values, as can be seen in the *Romance de Zoé* by Charles-Henri Plantade (1764–1839). In this piece, taken from the eponymous *opéra comique*, the orphan Zoé presents herself as ‘a poor little girl’ who does not allow gold to corrupt her virtue. Romances were also used to express personal feelings and experiences: Hortense de Beauharnais often thematised emotional responses to nature or war in her romances, including the fear and anxieties they could cause. In *L’Orage* she exploited the expressive potential of the pianoforte, using

it to evoke not only the sublimity but also the fearful force of a storm.

Soirees and concerts often included excerpts from operas that had been arranged for salon performance. By having a small theatre built at Malmaison, Joséphine followed in Marie-Antoinette’s footsteps, who had been a patron and amateur performer of comic operas, such as those by André Grétry (1741–1813), a composer highly regarded by both sovereigns.

This album also bears witness to the Beauharnais and Bonaparte families’ fascination for Italian music. It features an aria from *I zingari in fiera* by Giovanni Paisiello (1740–1816), who was briefly engaged as court composer between 1802 and 1804. By appointing Girolamo Crescentini (1762–1846) as court musician and singing instructor to the imperial family, the Italian singing style became a central feature of court music making. This infatuation with Italian opera also influenced French operatic production. One of Napoleon Bonaparte’s favourite composers, Étienne-Nicolas Méhul (1763–1817), supposedly tricked the First Consul with *L’Irato, ou l’Emporté*, written in an Italianate style to disguise his authorship. Joséphine left her mark on this development as well, notably as a patron of Gaspare Spontini (1774–1851). *La*

Vestale was staged thanks to her support in 1807. The protagonist's sacrifice of love and life for matters of state and national interest is expressed with great pathos in the aria *O nume tutelar* and undoubtedly resonated with the empress. Spontini's passionate music also struck a chord with a wider audience, for it is one of a handful of operas from this period that is still performed today.

Although Joséphine was not particularly renowned for her musical talent, her love of music left a lasting imprint. This long-neglected musical world can be rediscovered on this recording, where the music is performed using historical instruments and techniques that are crucial to the revival of its liveliness and period colours.

Annelies Andries

Our programme is the fruit of research undertaken at the invitation of La Nouvelle Athènes, Centre des pianos romantiques, for the Whitsun Festival at the Orangerie of the Château de Bois-Préau on 28 May 2023. Entitled *Au salon de Joséphine*, it was conceived as an echo of the famous musical evenings at the Château de Malmaison.

Our elective affinities with composers familiar to the empress's entourage have guided our choices in this repertoire, as has our desire to introduce works of high quality that are little – if at all – known to the general public.

We here present great examples of the operatic art in period transcriptions for chamber performance, where the most passionate emotions are expressed alongside nostalgic romances and where instrumental works intertwine, recreating the spontaneity of a musical evening dedicated to Joséphine in her salon: this original project offers music lovers an immersion in a musical universe that is still to be fully explored.

Coline Dutilleul, Aline Zylberajch &
Pernelle Marzorati
(Translation: Peter Lockwood)

PAGE 10:
Joséphine de Beauharnais
at the château de Malmaison
François Gérard (1801)



AU SALON DE JOSÉPHINE

Musik spielte im Leben von Marie Josèphe Rose Tascher de La Pagerie, besser bekannt unter dem Namen Joséphine de Beauharnais (1763–1814), eine unverzichtbare Rolle. Die Musikkultur, die sie in ihrer Familie und am Hof pflegte, folgte nicht nur der Mode, sondern beeinflusste auch die Ausrichtung des „französischen Geschmacks“. Diese Aufnahme bietet einen Einblick in diese musikalische Welt, die heute der breiten Öffentlichkeit kaum bekannt ist.

Joséphine erhielt im Kloster Fort Royal auf Martinique eine musikalische Ausbildung, die sie zur Musikausübung befähigte, wenn auch nur auf mittelmäßigem Niveau. Sie sorgte jedoch dafür, dass ihre Kinder Hortense und Eugène ihre musikalischen Talente, die laut Aussagen von Zeitgenossen beachtlich waren, voll entfalten konnten. Bei Familienfeiern sangen sie und spielten auf den vielen wertvollen Instrumenten ihrer Mutter, darunter Harfen und Hammerklaviere aus französischer und Wiener Manufaktur, und Hortense komponierte sogar einige ihrer Romanzen für diese Anlässe.

Als Ehefrau von Napoleon Bonaparte trug Joséphine maßgeblich zur Erneuerung

des höfischen Musiklebens bei. Auf ihrer Lieblingsresidenz, dem Schloss Malmaison, organisierte sie wöchentlich Konzerte, bei denen einige der berühmtesten Musiker aus Paris und Europa auftraten, darunter der Sänger Pierre-Jean Garat (1762–1823). Fast täglich fanden auch informelle Musikabende statt, welche ihren Kindern und von Angehörigen ihres Umfelds bestritten wurden. Dazu gehörten musikalisch begabte Damen wie Laure Junot, Herzogin von Abrantès, und Aglaé-Louise Ney, sowie Frauen, die die Kaiserin aus Wohltätigkeit unter ihre Fittiche genommen hatte, wie die Schwestern Delieu, deren Gesangsausbildung sie finanziell unterstützt hatte.

Wir wissen nicht, welches Repertoire genau gespielt wurde, jedoch können wir einige Rückschlüsse aus den Memoiren des Umfelds der Kaiserin ziehen, sowie aus ihrer Musiksammlung, die im Musée national des Châteaux de Malmaison et de Bois-Préau sowie in der Bibliothèque nationale de France aufbewahrt wird. Diese Dokumente zeigen, dass es keine größeren Brüche mit dem Ancien Régime gab. Die Harfe, eines der Lieblingsinstrumente von Marie-Antoinette, blieb das Herzstück des Salons. Auf dieser Aufnahme spielt Pernelle Marzorati eine Harfe von Naderman, einer der größten Harfenbauer-Familien der damaligen Zeit, aus dem Jahr 1793.

Sie interpretiert unter anderem ein Stück des böhmischen Komponisten Jean-Baptiste Krumpholz (1742–1790), der zusammen mit Naderman daran arbeitete, die Möglichkeiten schneller Tonartwechsel mit der Harfe zu verbessern. Seine Kompositionen, die bei Marie-Antoinette sehr beliebt waren und in großer Zahl in der Sammlung von Joséphine zu finden sind, nutzen diese Verbesserungen, um die Virtuosität und Ausdruckskraft des Repertoires zu steigern. François-Joseph Naderman führte diese Entwicklungen weiter und wurde zu einer unverzichtbaren Persönlichkeit am Hofe Napoleons.

Das Hammerklavier, das andere Hauptinstrument der Salonmusik, erfuhr um 1800 ebenfalls zahlreiche Weiterentwicklungen. Pariser Klavierbauer wie Erard, Pleyel oder Freudenthaler versuchten, sich durch die innovativsten, virtuosesten oder modischsten Instrumente hervorzutun. Besonders bemerkenswert ist die Entwicklung der verschiedenen Register. Die Hammerklaviere verfügten nicht nur über ein tiefes, ein mittleres und ein hohes Register mit jeweils sehr unterschiedlichem Klang, sondern oft auch über vier oder fünf Pedale. Das Freudenthaler-Hammerklavier von 1814, das Aline Zylberajch in dieser Aufnahme spielt, verfügt über fünf Pedale. Mit diesen neuen Möglichkeiten, den Klang noch stärker zu verändern, konnten die Pia-

nisten den Ausdrucksbereich ihrer Interpretationen erheblich erweitern. Die Feinheit des Instruments kommt insbesondere im Andante von Daniel Steibelt zum Ausdruck. Steibelt kennt man heute vor allem dafür, dass er sich 1800 ein Klavierduell mit Beethoven lieferte, damals war er jedoch eher als Opernkomponist und Klaviervirtuose berühmt.

Diese Klangfarbenpalette bot zahlreiche Möglichkeiten für den Dialog mit den unterschiedlichen Klängen anderer Instrumente, wie das Duett mit Harfe von Ignaz Josef Pleyel (1757–1831) zeigt. Diese Ausdruckskraft war auch für die Begleitung von Vokalstücken von entscheidender Bedeutung. Während des gesamten 18. und 19. Jahrhunderts war die Romanze eines der beliebtesten Genres im Salon. Obwohl ihr Name auf ein älteres spanisches Genre und ritterliche Musikerzählungen zurückgeht, wurde sie zu Beginn des 19. Jahrhunderts vor allem mit dem Begriff der Sentimentalität in Verbindung gebracht. Ein Zeitgenosse schrieb, dass das Genre „dazu bestimmt ist, zärtliche oder melancholische Eindrücke zu vermitteln, d. h. durch eine ergreifende Erzählung oder die Darstellung einer schmerzhaften oder sentimental Zuneigung zu rühren“. So erweiterte sich die Themenpalette der Romanzen um eine Vielzahl von Geschichten über (oft unerwiderte) Liebe und Schmerz. Das berühmte *Plaisir*

d'amour von Jean-Paul-Égide Martini (1741–1816) nach einem Gedicht von Jean-Pierre Claris de Florian (1755–1794) illustriert diese melancholische Stimmung anschaulich: Es schildert den Kontrast zwischen der kurzen „Liebesfreude“ und dem langen und tiefen „Liebeskummer“.

Die charmante Melodie und die einfache, aber wirkungsvolle Begleitung, die dieses Genre auszeichnen, erfordern keine leidschaftliche Interpretation mit virtuosen Verzierungen wie in der Oper. Die Romanze verlangt auch keinen getragenen Ton, sondern eine Interpretation zwischen Gesang und Deklamation, die sich am Versmaß orientiert und manchmal einige Freiheiten gegenüber der Notation nimmt, wie Coline Dutilleul zeigt. Die Virtuosität dieses Repertoires liegt in einer klaren und präzisen Diktion, die es ermöglicht, poetische Gefühle nuanciert und feinfühlig zum Ausdruck zu bringen.

Mit diesen zarten Gefühlen konnte die Romanze vielfältige Funktionen erfüllen. Sie diente in erster Linie der Unterhaltung und dem Zeitvertreib, man hörte sie sich an oder sang sie selbst. Ihre relativ einfache musikalische Form machte sie für Musiker aller Niveaus zugänglich. Die Versiertesten konnten sich sogar selbst auf dem Klavier, der Harfe, der Gitarre oder einem anderen Harmonie-In-

strument begleiten. Die Unterhaltung konnte auch durch die Inszenierung einer bekannten mythologischen, epischen oder literarischen Episode bereichert werden, wie in *La Mort de Werther* von Louis-Emmanuel Jadin (1768–1853). Die Romanze diente auch dazu, moralische Werte zu vermitteln, wie die *Romanze de Zoé* von Charles-Henri Plantade (1764–1839) zeigt. In diesem Stück, das aus der gleichnamigen komischen Oper stammt, präsentiert sich die Waise Zoé als „armes kleines Mädchen“, das seine Tugend nicht von Gold korrumpieren lässt. Die Romanze ermöglichte es auch, Erlebnisse zu erzählen und Gefühle auszudrücken. In den Romanzen von Hortense de Beauharnais, wie beispielsweise *L'Orage*, finden sich häufig Motive der Natur oder des Krieges mit all seinem Ruhm und seinen Schrecken. Dieses Stück nutzt die Ausdrucksmöglichkeiten des Hammerflügels, der im Vorspiel die Angst vor dem Gewitter heraufbeschwört.

Bei Abendveranstaltungen und Konzerten wurden häufig Auszüge aus Opern in einer Salonfassung gespielt. Mit dem Bau eines kleinen Theaters in Malmaison trat Joséphine in die Fußstapfen von Marie-Antoinette, die selbst an der Entstehung und Aufführung von komischen Opern beteiligt war, darunter mehrere von André Grétry (1741–1813), einem der von den beiden Herrscherinnen am meisten geschätzten französischen Komponisten.

Dieses Album zeugt auch von der Begeisterung der Familien Beauharnais und Bonaparte für italienische Musik. Zu hören ist unter anderem eine Arie aus *I zingari in fiera* von Giovanni Paisiello (1740–1816), der zwischen 1802 und 1804 kurzzeitig als Hofkomponist engagiert war. Durch die Verpflichtung des Sängers Girolamo Crescentini (1762–1846) als Hofmusiker und Gesangslehrer der kaiserlichen Familie wurde der italienische Gesangsstil zu einem zentralen Element. Diese Begeisterung für die italienische Oper beeinflusste auch die Produktion französischer Opern. Einer der Lieblingskomponisten Napoleon Bonapartes, Étienne-Nicolas Méhul (1763–1817), soll den Ersten Konsul hinters Licht geführt haben, indem er *L'irato, ou l'Emporté* im italienischen Stil schrieb, um seine Urhebererschaft zu verschleiern. Joséphine prägte diese Entwicklung maßgeblich mit, insbesondere durch ihre Förderung von Gaspare Spontini (1774–1851). Dank ihrer Unterstützung konnte *La Vestale* 1807 aufgeführt werden. Dass die Protagonistin der Arie *O nume tutelar* mit viel Pathos ihre Liebe und ihr Leben für staatliche Belange und nationale Interessen aufopferte, dürfte bei der Kaiserin zweifellos auf Resonanz gestoßen sein. Darüber hinaus sprach Spontinis leidenschaftliche Musik offenbar ein breiteres Publikum an, denn das Werk gehört zu den wenigen Opern dieser Zeit, die noch heute aufgeführt werden.

Obwohl Joséphine nicht besonders für ihr musikalisches Talent bekannt wurde, hinterließ ihre Liebe zu dieser Kunst einen bleibenden Einfluss. Ihr musikalisches Universum, lange übersehen und vernachlässigt, kann dank dieser Aufnahme mit historischen Instrumenten und Techniken, die ihm seine ganze Lebendigkeit und Farbigkeit verleihen, wiederentdeckt werden.

Annelies Andries
(Übersetzung: Rainer Arndt)

Unser Programm ist das Ergebnis einer Recherche, die einer Einladung von La Nouvelle Athènes, Centre des pianos romantiques, für das Pfingstfestival in der Orangerie des Schlosses von Bois-Préau am 28. Mai 2023 folgte. Unter dem Titel *Au salon de Joséphine* (Im Salon von Joséphine) wurde es als Reminiszenz an die berühmten Musikabende im Schloss Malmaison konzipiert. Unsere Auswahl des Repertoires wurde von unseren Vorlieben für einige Komponisten aus dem Umfeld der Kaiserin geleitet sowie von dem Wunsch, hochwertige Kompositionen zu präsentieren, die der breiten Öffentlichkeit wenig oder gar nicht bekannt sind.

Es war unser Anliegen, Meisterwerke der Opernkunst in zeitgenössischen Kammermusikfassungen zu präsentieren, in der die leidenschaftlichsten Gefühle neben nostalgischen Romanzen Ausdruck finden und mit Instrumentalstücken verwoben werden, um so die Spontaneität eines musikalischen Abends in Josephines Salon wiederaufleben zu lassen: ein einzigartiges Projekt, das Musikliebhabern ermöglicht, in eine noch wenig erforschte Musikwelt einzutauchen.

Coline Dutilleul, Aline Zylberajch &
Pernelle Marzorati
(Übersetzung: Rainer Arndt)



The music salon at Malmaison
Auguste Garneray (1812) / Pauline Garneray (1831)

AU SALON DE JOSÉPHINE

La musique occupa une place incontournable dans la vie de Marie Joséphe Rose Tascher de La Pagerie, plus connue sous le nom de Joséphine de Beauharnais (1763-1814). La vie musicale qu'elle cultivait au sein de sa famille et à la cour ne suivait pas seulement la mode, mais influença aussi l'orientation du « goût français ». Ce programme ouvre une fenêtre sur ce monde musical qui reste aujourd'hui peu connu du grand public.

Joséphine reçut une éducation musicale au couvent à Fort royal en Martinique, suffisante pour lui permettre de faire de la musique (même si ce n'était que médiocrement). Elle veilla ensuite à ce que ses enfants, Hortense et Eugène, puissent réellement développer leurs talents musicaux, qui, selon des témoins, étaient considérables. Lors des réunions de famille, ils chantaient et jouaient sur les nombreux instruments précieux que leur mère possédait, notamment des harpes et des pianofortes de facture française et viennoise. Hortense y composa même quelques-unes de ses romances.

Épouse de Napoléon Bonaparte, Joséphine contribua grandement à rétablir la vie musicale de la cour. Au château de Malmai-

son, sa résidence préférée, elle organisait des concerts hebdomadaires où se produisaient plusieurs des musiciens les plus célèbres de Paris et d'Europe, comme le chanteur Pierre-Jean Garat (1762-1823). Des soirées musicales informelles avaient également lieu presque tous les jours. Outre par ses enfants, ces soirées étaient animées par les membres de son entourage. Parmi eux figuraient plusieurs dames douées pour la musique, comme Laure Junot, duchesse d'Abrantès, et Aglaé-Louise Ney, ainsi que des femmes que l'impératrice avait prises sous son aile par charité, comme les sœurs Delieu, dont elle avait soutenu financièrement la formation au chant.

Si l'on ne sait pas exactement quel répertoire y était joué, on peut toutefois tirer quelques informations des mémoires de l'entourage de Joséphine et de sa collection musicale conservée au Musée national des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau ainsi qu'à la Bibliothèque nationale de France. Ces documents soulignent l'absence de rupture majeure avec l'Ancien Régime. La harpe, l'un des instruments préférés de Marie-Antoinette, restait au cœur du salon. Sur cet enregistrement, Pernelle Marzorati joue une harpe de 1793 fabriquée par la famille Naderman, à la tête de l'une des plus grandes manufactures de harpes de l'époque. Elle interprète en particulier une pièce du compositeur bohémien,

mien Jean-Baptiste Krumpholz (1742-1790), qui travailla avec Naderman pour améliorer la faculté de la harpe de passer rapidement d'une tonalité à l'autre. Ses compositions, populaires auprès de Marie-Antoinette et que l'on retrouve en grande quantité dans la collection de Joséphine, exploient ces améliorations afin d'accroître la virtuosité et l'expressivité du répertoire. François-Joseph Naderman développa ces caractéristiques et devint une personnalité incontournable de la cour napoléonienne.

Le pianoforte, l'autre instrument central de la musique de salon, connu également de nombreux développements autour de 1800. Les facteurs de pianos parisiens, tels qu'Érard, Pleyel ou Freudenthaler, cherchaient à se démarquer les uns des autres en proposant les instruments les plus innovants, maniables ou à la mode. Le développement des différents registres est particulièrement remarquable. Non seulement les pianofortes possédaient des registres grave, médian et aigu, chacun présentant un timbre très différent, mais ils étaient souvent dotés de quatre ou cinq pédales. Le pianoforte Freudenthaler de 1814 joué ici par Aline Zylberajch en possède cinq. Avec cette possibilité de modifier davantage encore les timbres, les claviéristes pouvaient considérablement enrichir l'expressivité de l'interprétation. La délicatesse de l'instru-

ment est mise en évidence dans l'Andante d'une sonate de Daniel Steibelt. Célèbre aujourd'hui pour avoir défié Beethoven en duel au pianoforte en 1800, il était en particulier réputé à l'époque comme compositeur d'opéra et virtuose de son instrument. Ces palettes de timbres offraient également de nombreuses possibilités de dialoguer avec les sonorités différentes d'autres instruments, comme le montre le duo avec harpe d'Ignace Joseph Pleyel (1757-1831).

Cette capacité expressive était également essentielle pour accompagner les pièces vocales. Tout au long des XVIII^e et XIX^e siècles, la romance fut l'un des genres de salon les plus populaires. Bien que son nom fasse référence à un genre espagnol plus ancien et à des récits chevaleresques, au début du XIX^e siècle, il était surtout associé à la notion de sentimentalité. Un contemporain décrit le genre comme étant « destiné à rendre des impressions tendres ou mélancoliques, c'est-à-dire à émouvoir par un récit touchant ou par la peinture d'une affection douloureuse ou sentimentale ». Ainsi, les thèmes de la romance s'élargirent pour inclure ceux de l'amour (souvent non partagé) et de la douleur. Le célèbre *Plaisir d'amour* de Jean-Paul-Égide Martini (1741-1816) sur un poème de Jean-Pierre Claris de Florian (1755-1794) illustre parfaitement cette mélancolie. Il dépeint le

contraste entre le court « plaisir d'amour » et le long et profond « chagrin d'amour ».

La mélodie charmante et l'accompagnement simple mais efficace qui caractérisent le genre ne requièrent pas d'interprétation passionnée agrémentée d'ornements virtuoses comme à l'opéra. La romance n'exige pas non plus une sonorité soutenue, mais bien une interprétation entre chant et déclamation, guidée par la prosodie et prenant parfois quelques libertés avec la notation musicale, comme le montre Coline Dutilleul. La virtuosité de ce répertoire réside dans une diction claire et précise qui permet de faire émerger les sentiments poétiques de manière nuancée et délicate.

Avec ces sentiments délicats, la romance pouvait remplir de multiples fonctions. Il s'agissait avant tout d'un divertissement et d'un passe-temps, que l'on écoutait ou que l'on interprétait soi-même. Sa facture musicale relativement simple la rendait accessible à des musiciens de tout niveau. Les plus accomplis pouvaient même s'accompagner eux-mêmes au clavier, à la harpe, à la guitare ou à tout autre instrument harmonique. Le divertissement pouvait aussi provenir de la mise en scène d'un épisode mythologique, épique ou littéraire connu, comme dans *La Mort de Werther* de Louis-Emmanuel Jadin (1768-

1853). La romance était également utilisée pour inculquer des valeurs morales, comme l'illustre la *Romance de Zoé* de Charles-Henri Plantade (1764-1839). Dans cette pièce, tirée de l'opéra-comique éponyme, l'orpheline Zoé se présente comme « une pauvre petite » qui ne laisse pas l'or corrompre sa vertu. La romance permettait encore de relater des expériences et d'exprimer des sentiments. Dans les romances d'Hortense de Beauharnais, telle *L'Orange*, on retrouve souvent une thématisation de la nature ou de la guerre avec ses gloires et ses iniquités. Cette pièce exploite les possibilités expressives du piano-forte, qui évoque la peur de l'orage dans le prélude.

Les soirées et les concerts présentaient fréquemment des extraits d'opéras transcrits dans une version de salon. Avec la construction d'un petit théâtre à Malmaison, Joséphine suivit les traces de Marie-Antoinette, qui avait elle-même participé à la création et à la représentation d'opéras-comiques, dont plusieurs d'André Grétry (1741-1813), l'un des compositeurs français les plus estimés par les deux souveraines.

Cet enregistrement témoigne également de l'engouement des familles Beauharnais et Bonaparte pour la musique italienne. On y trouve notamment un air d'*I zingari in fiera* de Giovanni Paisiello (1740-1816), qui fut briè-

vement embauché comme compositeur de la cour entre 1802 et 1804. Par l'engagement du chanteur Girolamo Crescentini (1762-1846) comme musicien de la cour et professeur de chant de la famille impériale, le style de chant italien y devint un élément central. Cet engouement pour l'opéra italien influença également la production d'opéras français. L'un des compositeurs favoris de Napoléon Bonaparte, Étienne-Nicolas Méhul (1763-1817), aurait trompé le premier consul avec *L'Irato, ou l'Emporté*, écrit dans le style italien pour masquer sa paternité. Joséphine marqua ce développement de son empreinte, notamment avec son patronage de Gaspard Spontini (1774-1851). C'est grâce à son soutien que *La Vestale* put être monté en 1807. Le sacrifice de l'amour et de la vie de la protagoniste pour des questions d'État et d'intérêt national, exprimé avec beaucoup de pathos dans l'air *O nume tutelar*, trouva sans doute un écho auprès d'elle. Par ailleurs, la musique passionnée de Spontini toucha une corde sensible plus large, puisqu'il s'agit de l'un des rares opéras de cette époque encore joués aujourd'hui.

Ainsi, bien que Joséphine ne fût pas particulièrement connue pour son talent musical, son amour pour cet art laissa une empreinte durable. Son univers musical, longtemps négligé, peut être redécouvert grâce à cet enregistrement, réalisé avec les instruments

et les techniques historiques qui lui rendent toute sa vitalité et ses couleurs.

Annelies Andries

Notre programme est le fruit d'une recherche initiée à l'invitation de La Nouvelle Athènes, Centre des pianos romantiques, pour le Festival de Pentecôte à l'orangerie du château de Bois-Préau le 28 mai 2023. Intitulé *Au salon de Joséphine*, il a été conçu comme un écho des célèbres soirées musicales au château de Malmaison.

Ce sont des affinités électives avec les compositeurs familiers de l'entourage de l'impératrice qui ont guidé nos choix de répertoire, ainsi que le désir de partager des pièces de grande qualité, peu ou pas connues du grand public.

Nous avons souhaité présenter de grandes pages de l'art lyrique transcrites dans une version de chambre où s'expriment les passions les plus vives aux côtés de romances nostalgiques, auxquelles viennent s'enlancer des pièces confiées aux instruments, recréant ainsi la spontanéité d'une soirée musicale dédiée à Joséphine dans son salon : un projet

inédit qui propose aux mélomanes une immersion dans un univers musical encore bien peu exploré.

Coline Dutilleul, Aline Zylberajch &
Pernelle Marzorati

1 IL ÉTAIT LÀ !

Autrefois, tout dans la nature
Agitant doucement mon cœur :
Des gazons j'aimais la verdure,
J'admirais la naissante fleur.
Ce clair ruisseau, ce frais bocage,
Cet air que Flora parfuma,
Ces oiseaux, leur joli ramage,
Tout me plaisait, il était là !

À présent, à peine j'endure
Ce qui me charmait autrefois :
Du ruisseau je fuis le murmure,
Je crains l'ombre triste des bois.
Je maudis l'épine piquante
Du rosier que ma main planta.
Tout m'importune, me tourmente,
Rien ne me plaît, il n'est plus là !

À mes yeux, tout pourrait encore
Reprendre ses premiers attraits.
J'aimerais la vermeille aurore,
Le zéphyr si doux et si frais,
L'accent léger de la fauvette
Que ma voix souvent imita,
Les sons plaintifs de la musette,
Tout me plairait, s'il était là !

2 L'HIRONDELLE

Douce hirondelle
Viens et me dis
Quelque nouvelle
De mon pays.
As-tu vu ma mère,
Mon père et ma sœur
Et ma bergère,
Tout mon bonheur !

Once, everything in nature
Moved my heart most tenderly:
I loved the green of the lawns,
I admired the flowers in bud.
This clear stream, this fresh grove,
This air that Flora perfumed,
These birds, their pretty song,
Everything pleased me, for he was there!

Now I can scarcely endure
What once charmed me:
I flee the murmur of the stream,
I fear the sad shadow of the woods.
I curse the prickly thorn
Of the rosebush that my hand planted.
Everything bothers me, torments me,
Nothing pleases me, he is no longer here!

To my eyes, everything could still
Regain its original appeal.
I would love the crimson dawn,
The zephyr so soft and fresh,
The light accent of the warbler
That my voice often imitated,
The plaintive sounds of the musette,
Everything would please me, if he were here!

Sweet swallow,
Come and tell me
Some news
From my country.
Have you seen my mother,
My father and my sister
And my shepherdess,
Who is all my happiness!

Avant l'aurore
Rêvant d'amour
Je rêve encore
Quand fuit le jour.
L'image chérie
Berce mon sommeil
Toujours Marie
S'offre au réveil.

Before dawn
Dreaming of love
I dream again
When the day retreats.
Her beloved image
Lulls me to sleep
Marie always
Presents herself when I wake.

4 PLAISIR D'AMOUR

Plaisir d'amour ne dure qu'un moment,
Chagrin d'amour dure toute la vie.
J'ai tout quitté pour l'ingrate Silvie
Elle me quitte et prend un autre amant.

« Tant que cette eau coulera doucement
Vers ce ruisseau qui borde la prairie,
Je t'aimerai », me répétait Silvie.
L'eau coule encore, elle a changé pourtant.

The pleasure of love lasts only a moment,
The pain of love lasts a lifetime.
I left everything for the ungrateful Silvie
She left me and took another lover.

"As long as this water flows gently
To the brook that borders the meadow
I will love you", Silvie always told me.
The water still flows; she, however, has changed.

5 CHI VUOL LA ZINGARELLA?

Chi vuol la zingarella
Graziosa accorta e bella?
Signori, eccola qua.

Le donne sul balcone
So bene indovinar.
I giovani al cantone
So meglio stuzzicar.
A vecchi innamorati
Scaldar fo le cervella.

Chi vuol la zingarella?
Signori, eccola qua.

Who desires the gipsy girl,
graceful, shrewd and fair?
Gentlemen, here she is.

I can easily understand
The women on the balconies,
I can better tease
The young men on street corners.
I can set the heads
of lovestruck old men on fire.

Who desires the gipsy girl?
Gentlemen, here she is.

7 J'AI DE LA RAISON

J'ai de la raison,
J'aime la sagesse ;
Et dans la saison
D'une douce ivresse,
Je sais bien qu'il faut
Résister sans cesse ;
Car une faiblesse
Arrive si tôt !
Dans le précipice
Ouvert sous ses pas,
La pauvrete glisse
Et n'en revient pas.

Je crains de me rendre,
Mais avec un cœur
Qu'amour fit si tendre,
Contre un séducteur
Qui sait bien s'y prendre.
Ah ! mon cher docteur,
Comment se défendre ?
C'est un grand tourment,
Vous devez m'entendre.

Et pourtant !
J'ai de la raison...

J'adore les plaisirs,
Je suis tous mes désirs.
Je chéris la scène lyrique,
Je chante la nuit et le jour.
Et quand je ne fais pas l'amour,
Je fais au moins de la musique.
Tantôt, dans un jour de gaité,

I am sensible,
I love moderation,
And in the season
Of sweet ecstasy
I know that I must
Resist unceasingly,
For weakness
Comes so soon!
Into the precipice that
Opens beneath her feet,
The poor thing slips
And doesn't return!

I'm afraid to surrender,
But with a heart
That love made so tender,
Towards a seducer
Who knows well how to cope.
Ah, my dear doctor
How can I defend myself,
It's a great torment,
You must hear me.

And however!
I am sensible...

I love pleasure,
I pursue all my desires.
I cherish the opera,
I sing night and day.
And when I'm not making love,
I at least make music.
Sometimes, on a happy day,

D'un pied léger je marque la cadence.
Rien ne sied mieux à la beauté
Que les mouvemens de la danse.

J'ai de la raison...

I mark the beat lightly with my foot.
Nothing befits beauty better
Than the movements of the dance.

I am sensible...

8 ROMANCE DE ZOÉ

Je fus orpheline à quinze ans,
Sans appui, sans expérience ;
Je n'eus de mes pauvres parents
Que leur vertu, leur indigence.
Dans le plus obscur abandon
Depuis ce temps ici j'habite,
Aussi m'a-t-on donné le nom
De la pauvre petite.

Ah ! Si je voulais écouter
Les offres qu'on me fait sans cesse,
Aisément je pourrais monter
À tout l'éclat de la richesse.
Mais je fuis, je méprise l'or,
Dont la vertu souffre et s'irrite,
Un cœur sans tache est le trésor
De la pauvre petite.

Autrefois l'aimable gaité
Embellissait mon existence,
Je trouvais ma félicité
Au sein de mon indépendance ;
Mais depuis qu'amour dans mon cœur
Lance des traits qu'en vain j'évite,
Plus de repos, plus de bonheur,
Pour la pauvre petite.

I was orphaned at fifteen,
Without support, without experience;
All I had from my poor parents
Was their virtue and their poverty.
I have lived here ever since
In the greatest neglect,
So they named me
The poor little girl.

Ah! if I would listen to
The offers that are constantly made to me,
I could easily show all
The glitter of wealth.
But I shun and despise gold,
For its virtue suffers and chafes,
A spotless heart is the treasure
Of the poor little girl.

Friendly cheerfulness once
Embellished my existence,
I found my happiness
Within my independence;
But since love shoots arrows
I cannot escape into my heart,
There is no more rest nor happiness
For the poor little girl.

11 O NUME TUTELAR

O nume tutelar degl'infelici,
Latona, odi i miei prieghi,
L'ultimo voto mio ti muova.
Nume pria che al destin io soccomba
Fa che dalla mia tomba
S'allontani quell' adorato oggetto
Per cui morte m' attende.

O goddess, protector of the unfortunate,
Latona, hear my prayers,
Let my last vow move you.
Before I succumb to my fate,
Let the object of my love
Go far from my tomb
In which death awaits me.

12 COMPLAINTE D'HÉLOÏSE AU PARACLET

De ma triste destinée,
Ô Dieux ! abrégez le cours ;
Faites que cette journée
Soit le dernier de mes jours ;
Couppable autant que victime
Parjure à chaque serment.
Je me repens de mon crime
Et regrette mon amant.

O gods, shorten the course
Of my sad fate,
Let this day
Be the last of my days.
Guilty and also victim,
A perjurer to every oath.
I repent my crime
And think of my lost lover.

La nuit, sous la voûte sombre
De ce paisible séjour
Je crois entendre dans l'ombre
Soupirer le nom d'amour :
Errante dans les ténèbres
Je suis cet accent trompeur,
Bientôt les cloches funèbres
Me rendent à ma douleur.

At night, under the dark vault
of this peaceful abode.
I think I hear love's name
Sighing in the shadows.
Wandering in the darkness
I follow this deceptive sound.
The funeral bells soon
Abandon me to my pain.

Ô toi que mon trouble offense
Et qu'irritent mes accents,
Daigne accomplir la vengeance,
Punis-moi de mes tourments.
Je désire vivre encore,
Et je déteste le jour.
Termine, ô Dieu, que j'implore,
Ou ma vie ou mon amour !

O you whom my distress offends
And are irritated by my words,
Deign to take your vengeance,
Punish me for my torments.
I still desire to live.
and I hate the day.
Put an end, O God, I implore
either to my life or to my love!

14 LA MORT DE WERTHER

Seul au milieu de la nature,
Je veille, hélas ; lorsque tout dort.
Pour calmer les maux que j'endure,
J'attends le sommeil, le sommeil de la mort.

C'en est fait, il faut que je meure,
Plomb fatal, viens à mon secours.
J'entends sonner ma dernière heure,
Ma Charlotte, adieu pour toujours.

Alone in the midst of nature,
I watch, alas, when all is asleep.
To soothe the hurts I endure,
I await the sleep, the sleep of death.

It is done, I must die,
Fatal bullet, come to my aid.
I hear my last hour ring,
My Charlotte, farewell forever.

15 L'ORAGE

Il est minuit, le roc sauvage
Gémit battu de l'ouragan ;
Fugitive sur le rivage,
Seule, j'y viens attendre Osman.
Le torrent fuit, roule et murmure,
L'arbre tombe, le vent mugit :
Viens cher Osman, dans la nature
À notre amour tout applaudit.

N'entends-je pas sur la bruyère
Son bouclier retentissant ?
Mais l'éclair brille, à sa lumière
Je l'aperçois : oui c'est Osman :
Le torrent fuit, roule et murmure,
L'arbre tombe, le vent mugit :
Viens cher Osman, dans la nature
À notre amour tout applaudit.

À ces mots, la foudre qui gronde
Tous deux les frappe au même instant,
Et le torrent gonflant son onde
Entraîne l'amante et l'amant.
Le torrent fuit, roule et murmure,
L'arbre tombe, le vent mugit ;

It is midnight, the savage roc
Groans, beaten by the hurricane;
A fugitive, alone on the shore,
I come to wait for Osman.
The torrent rushes, rolls and murmurs,
The tree falls, the wind roars:
Come dear Osman, every part
Of nature applauds our love.

Do I not hear the echoes
Of his shield on the heather?
But the lightning flashes, in its light
I see him: yes, it is Osman:
The torrent rushes, rolls and murmurs,
The tree falls, the wind roars:
Come dear Osman, every part
Of nature applauds our love.

At these words, a bolt of lightning
Struck them both at the same moment,
And the waves of the rising flood
Sweep away the beloved and her lover.
The torrent rushes, rolls and murmurs,
The tree falls, the wind roars;

Osman ! Dora ! Dans la nature
À votre amour tout applaudit.

Osmán! Dora! Every part
Of nature applauds your love.

19 CHE CHIEDI, CHE BRAMI

Che chiedi, che brami,
Ti spiega se m'ami
Mio dolce tesor,
Mio solo pensier.
Se l'idol che adoro
Non vedo contento,
Mi sembra tormento
L'istesso piacer.

What you ask, what you yearn for
Tells you if you love me
My sweet treasure,
My only thought.
If I see no happiness
In the idol I adore,
That same pleasure
Seems a torment to me.

20 MONOLOGUE DE MADEMOISELLE DE SAINT-YVES

Ah quel tourment ! Peut-être est il blessé,
Parmi les morts peut-être on l'a laissé.

Ah! What torment, perhaps he is wounded,
Perhaps he has been left among the dead.

Sa faible voix appelle son amante,
Sa faible voix m'appelle à son secours.
Ah ! Je l'entends, cette voix suppliante ;
Oui, cher amant, je t'entends et j'accours !
Où m'emportent mes alarmes ?
Moi, seule, au milieu des armes,
M'exposer aux yeux de tous !
Il n'est pas mon époux,
Et je dépends d'un père.
Devoir ! Honneur sévère !
Pourquoi m'enchaînez-vous ?
Que dis-je, hélas, cruelle !
Peut-être ton amant
Expire en ce moment.

His weak voice calls to his beloved,
His weak voice calls to me for help.
Ah, I hear that pleading voice,
Yes, dear lover, I hear you and I run!
Where do my fears take me?
Surrounded by weapons, all alone
I expose myself to the eyes of all!
He is not my husband
And I am answerable to a father.
Duty! Inexorable honour!
Why do you bind me in chains?
Alas! Cruel woman, what are you saying?
Perhaps your lover
Is dying at this very moment.

Je l'entends ! Il m'appelle :
Viens, viens me fermer les yeux !
Je meurs, je meurs fidèle...

I hear him, he calls me,
"Come, close my eyes!
I die, I die faithful...

Ah ! Je l'entends :
Viens, viens, reçois mes adieux...

Ah ! Mon cœur se déchire,
C'est un trop long martyre,
Je cède à mon effroi.
Je dois à ce que j'aime,
Je dois plus qu'à moi-même ;
Et la douleur extrême
Ne connaît pas de loi,
Non ! Ne connaît pas de loi.

Ah ! Mon cœur se déchire,
C'est un trop long martyre,
Je cède à ma douleur.
Je dois à ce que j'aime,
Je dois plus qu'à moi-même ;
Et la douleur extrême
Ne connaît point de loi !
Non ! Oui je dois à ce que j'aime,
Je dois plus qu'à moi-même ;
Et la douleur extrême
Ne connaît point de loi.

Mais... mon père !
Mon père lui-même
Aura pitié de moi.

Ah! I hear him:
Come, come, hear my farewell.

Ah, my heart is torn,
This torture goes on too long,
I give in to my fear.
I owe more to what I love,
Than what I owe myself;
And extreme pain
Knows no law,
No, it knows no law.

Ah, my heart is torn,
This torture goes on too long,
I give in to my pain.
I owe more to what I love,
Than what I owe myself;
And extreme pain
Knows no law at all!
No! Yes, I owe more to what I love,
Than what I owe myself:
And extreme pain
Knows no law at all!

But ... my father!
My father himself
Will have mercy on me.

(Translation: Peter Lockwood)

THE PALAZZETTO BRU ZANE — CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

The vocation of the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is to favour the rediscovery of the French musical heritage of the long nineteenth century (1780–1920) and obtain international recognition for that repertory. Housed in Venice in a palazzo dating from 1695, specially restored for the purpose, the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is supported by the Fondation Bru. Combining artistic ambition with high scientific standards, the Centre reflects the humanist spirit that guides the actions of its parent foundation. The Palazzetto Bru Zane's main activities, carried out in close collaboration with numerous partners, are research, the publication of books and scores, the production and international distribution of concerts, support for teaching projects and the production of sound recordings.

Der Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française – hat es sich zur Aufgabe gemacht, französischen Musikschätzen des 19. Jahrhunderts (1780–1920) wieder zu gebührender Ausstrahlung zu verhelfen. Unterstützt wird er von der Stiftung Bru, sein Sitz ist in Venedig in einem von der Stiftung Bru für seine Zwecke restaurierten Palazzetto aus dem Jahr 1695. Er vereint künstlerischen Ehrgeiz mit wissenschaftlichem Anspruch im humanistischen Geist der Stiftung Bru. Im Zentrum seiner Arbeit stehen in Zusammenarbeit mit internationalen Institutionen Forschungsarbeit, Herausgabe von Partituren und Büchern, Organisation internationaler Konzerte, sowie die Förderung pädagogischer Projekte und CD Produktionen.

Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation de favoriser la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIX^e siècle (1780-1920) en lui assurant le rayonnement qu'il mérite. Installé à Venise, dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l'abriter, ce centre bénéficie du soutien de la Fondation Bru. Il allie ambition artistique et exigence scientifique, reflétant l'esprit humaniste qui guide les actions de la fondation. Les principales activités du Palazzetto Bru Zane, menées en collaboration étroite avec de nombreux partenaires, sont la recherche, l'édition de partitions et de livres, la production et la diffusion de concerts à l'international, le soutien à des projets pédagogiques et la publication d'enregistrements discographiques.

www.bru-zane.com

Recorded 1-4 December 2024 at the Studio Stephen Paulello, Villethierry, France
Executive production, artistic direction, audio engineering & graphic design: Rainer Arndt

Production: Coline Dutilleul

Cover: Sleigh that belonged to Empress Josephine (painted wood,
lined with green velvet, mudguards trimmed with leather)

Photos: © Private collection (cover), © Koen Broos (Coline Dutilleul),
Karl Pouillot (Aline Zylberajch), Cezary Zych (Pernelle Marzorati)

*Coline Dutilleul and Aline Zylberajch would like to thank Ad Libitum (Centre international
du pianoforte), Annelies Andries, Rainer Arndt, Sylvie Brel, Élisabeth Caude,
Philippe de Cossé-Brissac, Graham Cox, Benjamin Greber, Jiri Heger, Peter Hicks,
Martin Meyer, and Stephen Paulello.*

This recording was made possible with the financial support of
Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française.



PALAZZETTO
BRU ZANE
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

RAM2410

© 2025 Coline Dutilleul – © 2025 Outhere Music



www.ramee.org



www.outhere-music.com

