

Élégance

French music for flute and harp

JULIETTE HUREL ISABELLE MORETTI



	JEAN CRAS (1879-1932)	
	Suite en duo	
1	I. Prélude. Modéré	1'52
2	II. Modéré	3'58
3	III. Assez lent	4'55
4	IV. Danse à onze temps. Très animé	3'43
	GABRIEL FAURÉ (1845-1924)	
5	Sicilienne Op.78	3'30
	Transcription by Henri Büsser	
	© Éditions Musicales Alphonse Leduc	
6	Clair de lune (2 Mélodies Op.46, No.2)	2'59
	Transcription by Juliette Hurel and Isabelle Moretti	
	MAURICE RAVEL (1875-1937)	
7	Vocalise-étude en forme de habanera M.51	2'59
	Transcription by Juliette Hurel and Isabelle Moretti	
	JACQUES IBERT (1890-1962)	
8	Entr'acte	3'30
	© Éditions Musicales Alphonse Leduc	
	GEORGES BIZET (1838-1875)	
9	Entr'acte de Carmen	2'37
	Transcription by Kurt Walther	
	© Universal Edition	
	CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)	
	Suite bergamasque L.75	
	Transcription by Juliette Hurel and Isabelle Moretti	
10	I. Prélude. Moderato tempo rubato	4'15
11	II. Menuet. Andante	4'34
12	III. Clair de lune. Andante très expressif	4'21
13	IV. Passepied. Allegretto ma non troppo	4'12

	CLÉMENCE DE GRANDVAL (1828-1907)	
14	Valse mélancolique	4'44
	EUGÈNE BOZZA (1905-1991)	
	Deux Impressions	
15	I. La Fontaine de la Villa Médicis. Tranquille et doucement rêveur	3'39
16	II. La Danse d'Elke. Andantino (souple et sans rigueur)	2'15
	© Éditions Musicales Alphonse Leduc	
	GABRIEL FAURÉ	
17	Berceuse (Dolly Op.56, No.1)	2'34
	Transcription by Edgard Hamelle	
	© J. Hamelle	
	REYNALDO HAHN (1874-1947)	
18	L'Heure exquise (Les Chansons grises, No.5)	2'21
	Transcription by Juliette Hurel and Isabelle Moretti	

Juliette Hurel *flute*
Isabelle Moretti *harp*

Juliette Hurel joue une flûte Pearl en or 18 carats.

Isabelle Moretti joue une harpe Canopée (Camac, France).

Si certaines pages pour flûte et harpe ont acquis une notoriété durable, ne serait-ce qu'avec le *Concerto* K. 299 de Mozart, composé en 1778, d'autres sont tombées dans l'oubli. Tel est le cas de la **Valse mélancolique** que Clémence de Grandval composa en 1891. Avant d'épouser en 1851 le vicomte de Grandval, Clémence de Reiset reçut dès son plus jeune âge une solide éducation musicale auprès du musicien allemand Friedrich von Flotow, un ami de la famille qui fut aussi élève d'Anton Reicha au Conservatoire de Paris. Elle se forma ensuite au chant avec Laure Cinti-Damoreau, puis poursuivit durant deux années son apprentissage de la composition auprès de Camille Saint-Saëns. En février 1881, lorsque Clémence de Grandval remporta le Prix Rossini pour son oratorio *La Fille de Jaire*, celui-ci lui consacra un long article dans lequel il affirmait que Clémence de Grandval avait "le culte de la mélodie" et que celles-ci auraient été "certainement plus célèbres si leur auteur n'avait le tort irrémédiable auprès de bien des gens, d'être une femme". Au sein du vaste corpus qu'elle laisse à la postérité, la musique de chambre occupe une place prédominante : on y compte notamment trois trios avec piano, une *Suite pour flûte et piano* et diverses œuvres pour hautbois, cor anglais, clarinette et basson. Cette prédilection pour de telles formations n'en était que plus audacieuse dans un contexte où ce répertoire, hormis les grands classiques qu'étaient Mozart, Haydn ou Beethoven, "avait la propriété de mettre tout le monde en fuite", comme le soulignait Saint-Saëns. La Société nationale de musique, où une soixantaine des œuvres de Clémence de Grandval furent exécutées, joua un rôle majeur dans le renouveau de ce genre musical. C'est dans ce cadre que les deux dédicataires de la *Valse mélancolique*, le célèbre flûtiste Paul Taffanel et le harpiste Alphonse Hasselmans, la créèrent le 4 avril 1891. Dans cette page, Clémence de Grandval révèle une fois de plus son sens de la ligne mélodique, dont l'élégance et le charme se déploient sur un accompagnement de harpe d'une grande variété d'écriture.

De même que les noms de Taffanel et de Hasselmans demeurent indissociables de la *Valse mélancolique*, ceux du harpiste Pierre Jamet et du flûtiste René Leroy sont étroitement liés à la *Suite en duo* de Jean Cras. Fondateur en 1922 du Quintette instrumental de Paris, Jamet, lui-même élève de Hasselmans, fut à l'origine de nombreuses commandes auprès de compositeurs confirmés, comme d'Indy, Pierné, Schmitt, ou plus jeunes dans le métier. Tel est le cas de Jean Cras. Menant une double carrière d'officier de marine et de compositeur, il écrivit sa *Suite en duo* en février 1927, lors d'une escale dans la rade de Toulon du cuirassé qu'il commandait. Les quatre mouvements sont imprégnés des musiques que Cras avait entendues durant le voyage qui l'avait conduit dans les colonies françaises d'Afrique occidentale. La tonalité de *la* bémol majeur n'a d'ailleurs pas été choisie au hasard : plusieurs instruments africains sont accordés dans ce ton. Lors d'un concert à Kindia, en Guinée, Cras fut particulièrement séduit par le son du balafon, dont les formules mélodiques se retrouvent dans le thème principal du second mouvement. Quant à la "Danse à onze temps" qui clôt la *Suite* sous la forme de mouvement perpétuel, elle reflète son goût pour les mesures irrégulières. L'écriture de Cras, par l'usage de motifs courts, de la modalité et par l'exploitation inhabituelle des sonorités de la harpe, resplendit dans toute son originalité, tout en évitant un exotisme de mauvais aloi.

Prix de Rome en 1919, Jacques Ibert s'illustra dans tous les genres musicaux, particulièrement ceux destinés au cinéma et à la scène. La composition d'*Entr'acte* ainsi que de deux autres séquences (*Paraboles* et *Ariette*) en janvier 1935 est indissociable des représentations du *Médecin sans honneur*, adaptation par Alexandre Arnoux d'une pièce de Calderón, un drame sombre et brutal relatant un féminicide. La première représentation eut lieu le 2 février 1935 au Théâtre de l'Atelier dirigé par Charles Dullin. Cette page d'inspiration hispanisante, volubile et tout en arabesque, fut initialement écrite pour flûte et guitare, avant d'être adaptée pour la harpe par la fille du compositeur, Jacqueline Ibert-Gillet. Quant à Eugène Bozza, il séjourna lui aussi à la Villa Médicis de 1935 à 1939, après avoir obtenu le Prix de Rome en 1934. Il y eut l'occasion de rencontrer Ibert, qui en fut le directeur à partir de 1937. Après avoir été chef d'orchestre à l'Opéra-Comique de 1939 à 1948, Bozza dirigea ensuite le Conservatoire de Valenciennes de 1951 à 1975. *La Fontaine de la Villa Médicis*, première des **Deux Impressions** qu'il écrivit en 1967, rappelle son séjour romain : dans une atmosphère tranquille et doucement réveuse, la flûte se déploie avec liberté et souplesse, bercée par l'ondoiement de la partie de harpe. *La Danse d'Elke* adopte, quant à elle, un caractère plus dynamique avec ses rythmes surpointés et ses passages volontiers fantasques.

Les trois pièces de Fauré transcrites pour flûte et harpe évoquent le charme intimiste et raffiné qui se dégage de certaines de ses œuvres. Des *Fêtes galantes* de Verlaine qu'il découvre dans la seconde édition de 1886, Fauré retint trois poèmes imprégnés de l'esthétique du XVIII^e siècle, dans l'esprit des tableaux de Watteau, parmi lesquels **Clair de lune**. Composée en 1887, cette mélodie adopte la forme d'un menuet, avec une partie de piano obligée sur laquelle se déploie avec simplicité la ligne vocale. La **Sicilienne** renvoie elle aussi aux siècles passés : elle faisait partie à l'origine d'une musique de scène conçue pour une série de représentations du *Bourgeois gentilhomme* de Molière au Théâtre de l'Odéon en avril 1893. En avril 1898, Fauré la transcrivit pour violoncelle et piano, avant de la reprendre quelques mois plus tard dans une nouvelle musique de scène destinée à accompagner la pièce *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck. Il en confia l'orchestration à son élève Charles Koechlin, qui mit particulièrement en valeur la flûte et la harpe. C'est cette œuvre empreinte d'un charme nostalgique allié à un grand raffinement harmonique que le musicien et chef d'orchestre Henri Büsser transcrivit pour flûte et piano en juin 1911. *Dolly*, recueil de six pièces pour piano à quatre mains écrites entre 1893 et 1896, est quant à lui dédié à Hélène Bardac, dite Dolly, la fille d'Emma Bardac, femme d'un banquier qui devait épouser en secondes nocces Debussy en 1906. Pour son premier anniversaire, Fauré lui offrit le 20 juin 1893 cette délicate **Berceuse** qui ouvre le recueil, pièce originellement conçue en janvier 1864 et remaniée pour la circonstance.

La *Suite bergamasque* de Debussy connut une histoire singulière. Cédée à l'éditeur Choudens en février 1891, l'œuvre ne fut finalement pas publiée. Elle ne devait paraître qu'en 1905 chez Fromont à la suite d'une négociation avec Debussy, afin d'apurer une situation comptable complexe. Comme chez Fauré, ce recueil est imprégné de l'atmosphère verlainienne. Initialement, le célèbre *Clair de lune*, hommage au premier poème des *Fêtes galantes* de Verlaine, que Debussy avait mis en musique pour voix et piano à deux reprises en 1882 et 1891, s'intitulait *Promenade sentimentale*, titre rappelant celui d'une autre poésie du même opus verlainien (*À la promenade*). L'esprit du XVIII^e siècle avec ses "masques et bergamasques" témoigne du goût de Debussy pour les formes musicales des clavecinistes français de cette époque, tout particulièrement le *Menuet* et le *Passepied*, héritage qu'il ne cessa de revendiquer par la suite. Ce même attrait pour le siècle des Lumières transparaît dans *Les Chansons grises*, recueil de mélodies que le jeune Reynaldo Hahn composa en 1892-1893 alors qu'il était étudiant au Conservatoire de Paris dans la classe de Jules Massenet. La cinquième, **L'Heure exquise**, poème extrait de *La Bonne Chanson* de Verlaine, invite au rêve avec un accompagnement berçant la ligne vocale épousant les moindres inflexions des vers.

Mais le XVIII^e siècle ne fut pas seul à avoir suscité un fort pouvoir d'attraction. L'Espagne, en particulier, fascina durablement les musiciens ; l'exemple le plus célèbre demeure **Carmen** de Georges Bizet, créé à l'Opéra-Comique en mars 1875. Bien que l'entracte du troisième acte ne présente pas de couleur hispanisante, il constitue néanmoins au cœur du drame un moment de suspension poétique incarné par cette douce mélodie à la flûte. À l'inverse, la **Vocalise-étude** que Ravel conçut en mars 1907 pour un recueil de vocalises-études du chanteur Amédée-Louis Hettich évoque d'emblée l'Espagne par son rythme prononcé de habanera. Un choix qui ne saurait être attribué au hasard, puisque, dans le mois qui suivit, Ravel entreprit la composition de son opéra *L'Heure espagnole*. Cette pièce brève figurait dans un recueil intitulé *Répertoire moderne de vocalises-études*, aux côtés d'œuvres de Paul Dukas, Gabriel Fauré, Vincent d'Indy ou Reynaldo Hahn, pour ne citer que les compositeurs les plus célèbres. Toutefois, seule la contribution de Ravel passa à la postérité.

DENIS HERLIN

While some works for flute and harp have gained a lasting reputation – such as the Concerto K.299 that Mozart wrote in Paris in 1778 – others have fallen into undeserved neglect. One example is the **Valse mélancolique** of 1891 by Clémence de Grandval. Before marrying the Vicomte de Grandval in 1851, Clémence de Reiset received a sound musical education from the German composer Friedrich von Flotow, an ex-pupil of Anton Reicha at the Paris Conservatoire, and a friend of the Reiset family. She then studied singing with Laure Cinti-Damoreau, followed by two years of apprenticeship in composition with Camille Saint-Saëns. In February 1881, when Clémence de Grandval was awarded the Prix Rossini for her oratorio *La Fille de Jaire*, Saint-Saëns devoted a long article to her in which he attested that Clémence de Grandval ‘worshipped at the shrine of French song’, and that her songs ‘would certainly be better known if their composer had not committed what – in the eyes of so many – is the unpardonable crime of being a woman’. In the enormous output she left to posterity, chamber music occupies the prime position, notably three piano trios, a *Suite for Flute and Piano* and various pieces for oboe, cor anglais, clarinet and bassoon. Her preference for this instrumental genre was all the more daring in that such repertoire – except for works by the great classical composers Mozart, Haydn or Beethoven – ‘was wont to put everyone off’, as Saint-Saëns averred. However, the Société Nationale de Musique played a major role in reviving French chamber music after 1871; it was here that around sixty of Clémence de Grandval’s pieces were played, including (on 4 April 1891) the first performance of her *Valse mélancolique* by its two dedicatees, the celebrated flautist Paul Taffanel and harpist Alphonse Hasselmans. Here Clémence de Grandval once again reveals her sense of the melodic line, its elegant charm unfolding to a richly-varied texture of the accompanying harp.

Just as the names of Taffanel and Hasselmans are linked with the *Valse mélancolique*, those of harpist Pierre Jamet and flautist René Leroy are associated with the **Suite en duo** by Jean Cras. It was Jamet, a pupil of Hasselmans, who founded the Quintette Instrumental de Paris in 1922, and instigated many commissions, both to established composers of the time such as d’Indy, Pierné and Schmitt, as well as to younger ones such as Jean Cras. In his dual career as naval officer and composer, Cras wrote this *Suite* in February 1927, when the battleship he commanded was lying at anchor in the harbour at Toulon. All four movements are imbued with the music Cras had heard during his ship’s recent tour of French colonies in Western Africa. (Incidentally, the prevailing key of A flat major is not a random choice: several African instruments are tuned to that same tonality). At a concert in the town of Kindia, in Guinea, Cras was particularly taken with the sound of the balafon, a West African xylophone whose typical melodic formulas are found in the main theme of the work’s second movement, while the finale, a ‘Dance in Eleven Time’ is a fast-moving *moto perpetuo* that displays the composer’s love of uneven metres. Cras’ style, using short motifs, modal tonalities and an unconventional treatment of the harp sonorities, shines out with its originality and avoidance of any false exoticism.

At the Prix de Rome competition of 1919, Jacques Ibert distinguished himself in all musical genres, particularly those for the cinema and theatre. He wrote the **Entr’acte** for flute and guitar in January 1935 (alongside two other sequences, *Paraboles* and *Ariette*) for the production of *Le Médecin sans honneur*, an adaptation by Alexandre Arnoux of an early 17th-century drama by Calderón, a dark and brutal revenge tragedy of wife murder. The Paris premiere was on 2 February 1935 at the Théâtre de l’Atelier of actor-manager Charles Dullin; subsequently this Spanish-flavoured piece with its effusive arabesques was re-arranged for flute and harp by the composer’s daughter, Jacqueline Ibert-Gillet. In 1937 Ibert was appointed Director of the Villa Medici in Rome, where he met the young composer Eugène Bozza, who had won the Prix de Rome in 1934 and was resident at the Villa between 1935 and 1939. Bozza went on to conduct at the Opéra-Comique (1939-48) and directed the Conservatoire de Valenciennes (1951-75). *La Fontaine de la Villa Médicis*, the first of his **Deux Impressions** written in 1967, recalls his stay in Rome: it has a peaceful, sweetly dreaming atmosphere with free and flexible writing for the flute, cradled by the rippling of the harp. The second ‘Impression’, *Elke’s Dance*, takes on a more dynamic character, with dotted rhythms and whimsically playful passages.

The three pieces Fauré transcribed for flute and harp evoke the atmosphere of elegant, intimate charm so often found in his music. Having come across Verlaine’s *Fêtes galantes* in their second edition of 1886, Fauré set three of the poems infused with the 18th-century aesthetic of Watteau’s paintings, among them **Clair de lune**. Composed in 1887, the song adopts the style of a minuet, with a soloistic piano part over which the vocal line unfolds with artless simplicity. The **Sicilienne**, which also harks back to past centuries, was first heard in the incidental music for a series of performances of Molière’s *Le Bourgeois gentilhomme* at the Odéon Theatre in April 1893; in April 1898 Fauré transcribed it for cello and piano, reusing it a few months later for Maeterlinck’s drama *Pelléas et Mélisande*. Fauré entrusted the orchestration of this work, with its nostalgic charm and subtle harmonies, to his pupil Charles Koechlin, who particularly profiled the flute and harp, which later (in June 1911) inspired conductor Henri Büsser to make a transcription for flute and piano. The third Fauré arrangement is from the *Dolly Suite* composed for piano duet between 1893 and 1896, dedicated to Hélène Bardac (nicknamed ‘Dolly’), the new-born daughter of Emma Bardac, who at the time was married to a Parisian banker, but would later (in 1906) become Debussy’s wife. For Dolly’s first birthday, on 20 June 1893, Fauré presented her with this delicate **Berceuse**, the Suite’s opening movement: music originally written back in January 1864, and now revised for the occasion.

Debussy’s **Suite bergamasque** had a curious history. Though assigned to the publisher Choudens in February 1891, it did not appear until 1905, published by Fromont in the wake of negotiations with Debussy to clear up the complex accounting situation. As with the Fauré, its movements are steeped in the poetic atmosphere of Verlaine. The famous *Clair de lune* is a homage to the first of Verlaine’s *Fêtes galantes* (a poem that Debussy twice set for voice and piano, in 1882 and 1891.) Originally he gave the moonlit movement the title *Promenade sentimentale*, recalling another of Verlaine’s *Fêtes galantes* poems, *À la promenade*. The *Menuet* and *Passepied* in particular breathe the *champêtre* spirit of the French 18th century, with its ‘masks and bergamasks’, and also display Debussy’s fondness for the French harpsichordists of that period: a musical heritage with which he lastingly identified. This same attraction to the century of the Enlightenment shines through *Les Chansons grises*, a cycle of songs composed by the young Reynaldo Hahn in 1892-3 while still studying at the Paris Conservatoire with Jules Massenet. The fifth of the songs, **L’Heure exquise**, set to a poem from Verlaine’s *La Bonne Chanson*, is an invitation to daydream, with a gently rocking accompaniment to a vocal line that responds to every single inflection of the poem.

The 18th century was by no means the only focus of the French Romantic imagination. Spain too deeply fascinated French composers, the most famous example being Georges Bizet’s opera **Carmen**, first revealed to the public at the Opéra-Comique in March 1875. The Third Act *Entr’acte*, though not overtly Spanish in colour, depicts a moment of poetic suspension at the heart of the drama, embodied in this sweetly-toned flute melody. On the other hand, the **Vocalise-étude** Ravel wrote in 1907 for a collection of vocal studies by poet, singer, critic and teacher Amédée-Louis Hettich immediately evokes the atmosphere of Spain with its strong habanera rhythm: no haphazard choice, as the following month Ravel launched into the composition of his opera *L’Heure espagnole*. In the collection, entitled *Répertoire moderne de vocalises-études*, Ravel’s short piece sat beside works by Paul Dukas, Gabriel Fauré, Vincent d’Indy, Reynaldo Hahn, and other less well-known names: yet only Ravel’s contribution has achieved posterity.

DENIS HERLIN
Translation: John Thornley



Flûte solo de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam et professeure au Conservatoire de Rotterdam (Codarts), **Juliette Hurel** est une concertiste internationale.

Premier prix de flûte du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, lauréate de nombreux concours internationaux, nommée en 2004 dans la catégorie "Révélation soliste instrumental de l'année" aux Victoires de la Musique Classique, elle est considérée comme l'une des flûtistes incontournables de la scène musicale actuelle.

Sollicitée à travers le monde, elle se produit au Théâtre des Champs-Élysées, au Wigmore Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Suntory Hall de Tokyo et au National Concert Hall de Taipei, et joue en soliste avec les principaux orchestres français ainsi qu'avec le Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, l'Orquesta Sinfónica Nacional de Colombie, l'Orchestre Métropolitain de Montréal, le BBC Orchestra du Pays de Galles, ou encore le Hong Kong Sinfonietta. Elle s'engage avec passion pour la musique contemporaine, créant des œuvres de Pascal Dusapin (*Io*), Philippe Hersant (*Chant de résurrection*) et Bruno Mantovani (*Love Songs*).

Juliette Hurel aime s'investir dans des projets atypiques, comme notamment le concert-lecture en hommage à la muse et mécène Misia Sert, conçu en compagnie d'Hélène Couvert et Julie Depardieu. Sa discographie, saluée par la critique, explore un large éventail, de Bach aux compositrices oubliées.

International concert artist **Juliette Hurel** is Principal Flute of the Rotterdam Philharmonic Orchestra, and a Professor at the Rotterdam Conservatoire (Codarts).

Taking the First Flute Prize at the Paris Conservatoire (CNSMDP) and many other awards at leading competitions, she was nominated as 'New instrumental star soloist of the year' at the 2004 Victoires de la Musique Classique, and is today considered among the top-flight flautists of the international musical scene.

Sought-after worldwide, she has appeared at the Théâtre des Champs-Élysées, Wigmore Hall in London, the Concertgebouw Amsterdam, Suntory Hall in Tokyo and the National Concert Hall of Taipei. She pursues a solo career with all the main French orchestras, as well as with the Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, Metropolitan Orchestra of Montréal, BBC National Orchestra of Wales and Hong Kong Sinfonietta. She is passionately committed to contemporary music, having given first performances of works by Pascal Dusapin (*Io*), Philippe Hersant (*Chant de résurrection*) and Bruno Mantovani (*Love Songs*).

Juliette Hurel is an enthusiastic participant in out-of-the-way projects, such as a words-and-music event staged together with Hélène Couvert et Julie Depardieu as an homage to Misia Sert, the 20th-century muse and artistic patron. Juliette's highly-acclaimed discography explores a wide-ranging repertoire, from Bach to neglected women composers.



Victoire de la Musique Classique, prix internationaux et nombreux enregistrements récompensés : depuis le début de sa riche carrière, **Isabelle Moretti** porte haut les couleurs de la harpe française sur les grandes scènes internationales. "Beauté du son, perfection du style, profondeur de l'éloquence" : les mots du compositeur Philippe Hersant résument les qualités d'une interprète dont la curiosité embrasse un vaste répertoire, tant en solo que lorsqu'elle partage des moments privilégiés de communion musicale avec ses ami.es musicien.nes.

À la période contemporaine, Isabelle Moretti se rattache aussi par une conscience aiguë des enjeux écologiques. "La terre, être silencieux, recèle des valeurs permanentes faites de ce qui manque le plus : la cadence juste, la saveur des cycles et de la patience" : l'artiste fait sienne cette phrase de Pierre Rabhi et ne peut concevoir sa mission de musicienne qu'étroitement associée à la défense et au partage des convictions qui l'animent. Son spectacle *La harpe et la bête* sur des photos animalières de Vincent Munier en est un vibrant témoignage.

Professeure au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, parcourant le monde à la rencontre des jeunes de toutes cultures, Isabelle Moretti est Officier de l'Ordre national du Mérite et Officier des Arts et des Lettres. En 2024, elle se voit décerner le Prix Tissier-Grandpierre par l'Institut de France.

With her awards at the Victoires de la Musique Classique, and many other international prizes for her concert appearances and recordings, **Isabelle Moretti** has shown her prowess as a leading exponent of the French harp at major concert venues worldwide.

'A beauty of sound, stylistic perfection and a profound eloquence': these words of the composer Philippe Hersant sum up her qualities as a performer, one whose inquiring mind has led her to amass an enormous repertoire, both as a soloist and a chamber music player who cherishes the sharing of privileged moments with her musician friends.

Currently Isabelle Moretti is acutely aware of ecological issues. 'The earth, a silent being, harbours eternal values formed of what is most lacking: the right cadence, the flavour of the seasons, and patience' – a saying of Pierre Rabhi that she has adopted for herself, unable to imagine her mission as a musician-artist as other than closely connected with the convictions she holds and shares. This has found expression in her show *La harpe et la bête*, around zoological photos by Vincent Munier.

A Professor at the Paris Conservatoire (CNSMDP), constantly touring the globe to meet young people of all cultural backgrounds, Isabelle Moretti is an Officer of the French National Order of Merit, and an Officer of the Order of Arts and Letters. In 2024 she was awarded the Tissier-Grandpierre Prize by the Institut de France.

Avec le soutien du Centre national de la musique



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2026

Enregistrement : avril 2025, Les Modillons, Vindelle (France)

Réalisation : Alban Moraud Alexandra Evrard Audio

Direction artistique : Alban Moraud

Prise de son, montage et mixage : Alban Moraud et Alexandra Evrard

Mastering : Alexandra Evrard

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

Photos : © Julien Benhamou

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com
juliettehurel.com
isabellemoretti.com