

J'AURAI TA CENDRE

MÉLODIES FRANÇAISES
D'HIER À AUJOURD'HUI

AUTOUR DE
PARVEEN SAVART
SOPRANO



J'AURAI TA CENDRE

1. **MAURICE DELAGE** : *Quatre Poèmes hindous* : « I. Madras » — 02:28
2. **CLAUDE DEBUSSY** :
Ariettes oubliées : « I. C'est l'extase langoureuse » — 02:43
3. **JOSEPH-GUY ROPARTZ** :
Quatre Poèmes : « III. Ceux qui, parmi les morts d'amour » — 02:52
4. **ARTHUR LAVANDIER** : *Grand oiseau métronome* — 02:23
5. **DÉODAT DE SÉVERAC** : *Les Hiboux* — 03:27
6. **CLAUDE DEBUSSY** : *Ariettes oubliées* : « III. L'ombre des arbres » — 02:19
7. **NADIA BOULANGER** : *Versailles* — 03:22
8. **FRANCIS POULENC** : *Métamorphoses* : « II. C'est ainsi que tu es » — 02:11
9. **MAURICE RAVEL** : *Shéhérazade* : « III. L'Indifférent » — 03:19
10. **CLAUDE DEBUSSY** : *Apparition* — 03:33
11. **ARTHUR LAVANDIER** : *La nuit revient* — 02:12
12. **FRANCIS POULENC** : *Banalités* : « V. Sanglots » — 04:11
13. **CLAUDE DEBUSSY** : *Ariettes oubliées* : « VI. Spleen » — 02:23
14. **ARTHUR LAVANDIER** : *Le Nord est là* — 02:48
15. **LOUIS AUBERT** : *Six Poèmes arabes* : « I. Le Mirage » — 03:29
16. **FRANCIS POULENC** : *Fiançailles pour rire* : « VI. Fleurs » — 02:28
17. **ARTHUR LAVANDIER** : *Sur la plage* — 04:29
18. **ANDRÉ CAPLET** : *Cinq Ballades françaises* : « V. L'Adieu en barque » — 03:57
19. **MAURICE DELAGE** : *Quatre Poèmes hindous* : « IV . Jeypur » — 01:37

PARVEEN SAVART — soprano (1-19)

ANNA GIORGI — piano (1-3, 5-10, 12-13, 15-16, 18-19)

MAYA DEVANE — violoncelle (4, 11, 14, 17)

FRÉDÉRIC RUBAY — piano (4, 11, 14, 17)

Durée totale — 58:14

Le premier disque de la soprano Parveen Savart célèbre le genre de la mélodie dans ses manifestations les plus opposées. De son éclosion à la fin du XIX^e siècle jusqu'aux résonances polymorphes dont elle se pare avec des compositeurs d'aujourd'hui, comme Arthur Lavandier, la mélodie française a toujours été au croisement des arts et des esthétiques de son époque. En effet, ce genre s'érige comme une œuvre musicale qui exprime l'union de deux syntaxes : celle du poète et celle du musicien. Pensé en réaction farouche contre l'hégémonie germanique du *lied*, le genre se cristallise autour d'un art « spécifiquement français » : de nouveaux rapports se forment entre compositeurs et poètes pour célébrer ensemble la langue française. « Voici pour ma part comment je définirai la mélodie française : c'est le champ, ou le chant, de célébration de la langue française cultivée », nous dit Roland Barthes. Le couple piano-voix y est insécable, les images suggérées, les émotions esquissées. C'est justement à ce point d'évolution du genre que se situe le présent programme.

C'est le romantisme qui avait brouillé les cartes : par sa sentimentalité avant tout, et puis par cette surabondance de vie, pulsion généreuse et positive qui affecte toutes les apparences de la tristesse. Les appétits y restent immenses, le narcissisme intact, mais on pleure sur cette vie infligée où nul ne nous comprend sinon la douce nature.

— Robert Strick, préface aux *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire

Les œuvres du disque prennent place au sein d'un écrivain esthétique marqué par le spleen, inspiré par les poètes parnassiens, qui met en œuvre une intériorisation et une nouvelle conception suspendue du temps musical. Les désirs de voyages et d'ailleurs se tournent alors vers des objets métonymiques et se formulent en métaphores. Par ses associations sensibles, le poète français Pierre Peuchmaurd imprègne son écriture de mystère et de surréalisme. Dans son œuvre, les mots se transforment en énigmes poétiques, laissant place à une émotion brute et inattendue. Poète de l'ombre et du silence, Peuchmaurd explore les thèmes du rêve, de l'éphémère et du charnel, créant ainsi des univers où l'imaginaire prend le pas sur la réalité tangible.

Ainsi, la musique française du début du XX^e siècle se distingue par une exploration audacieuse d'extrêmes émotionnels, oscillant entre l'extase et la mélancolie, la lumière et l'obscurité. Loin d'être opposés, ces pôles se rejoignent souvent dans une expression poignante et raffinée, particulièrement dans le cas du répertoire vocal. Le présent programme nous invite à une immersion dans un univers sonore où la beauté du morbide et l'intensité de l'extase sont à la fois objets de crainte et d'adoration. Ces œuvres offrent un témoignage saisissant de la fascination pour le sublime et la décadence, en des moments où la musique devient le reflet de l'âme humaine, prête à se dissoudre dans l'abîme ou à s'élever vers une catharsis insaisissable.

Parveen Savart et Irène Mejia

ENTRETIEN

IRÈNE MEJIA *Peux-tu nous parler de la genèse du projet « J'aurai ta cendre » ?*

PARVEEN SAVART Tout est parti de ma découverte du poète Pierre Peuchmaurd, et de son recueil *Scintillants squelettes de rosée*, dont l'univers m'a profondément touchée. Je suis tombée amoureuse de ces textes, que j'ai trouvés incroyablement musicaux, presque chantants, d'une poésie brute. Arthur Lavandier et moi avons déjà collaboré une première fois pour une création dans le cadre de mes études au Conservatoire. Naturellement, j'ai eu l'envie de poursuivre cette démarche et je lui ai demandé de concevoir un cycle à partir d'une sélection de poèmes de Pierre Peuchmaurd. L'idée était au début simple : créer un cycle de mélodies, avec pour horizon un enregistrement dans le cadre de mon mémoire de master. L'appel à projets lancé en 2023 par le label Initiale – comme chaque année depuis sa création en 2019 – a présenté pour moi une opportunité formidable de développer ce travail à plus grande échelle. J'ai alors imaginé un disque complet, articulé autour du cycle d'Arthur Lavandier, qui constituerait un point d'ancrage thématique. Le délai avant la date limite de dépôt des candidatures était très court – une quinzaine de jours – mais avec l'aide des équipes enseignantes du Conservatoire, j'ai réussi à construire un programme cohérent, en puisant dans ma bibliothèque personnelle de mélodies, mêlant coups de cœur musicaux et pièces en résonances avec les textes de Peuchmaurd. J'ai même fait transposer pour soprano certaines pièces, notamment celles écrites à l'origine pour baryton, car, malgré leur tessiture originale, elles s'intégraient parfaitement dans l'univers que je souhaitais créer.

IM *Comment as-tu choisi cette orientation esthétique, et que signifie le titre du disque ?*

PS L'orientation esthétique du projet s'est construite dans une volonté de cohérence avec l'univers de Peuchmaurd, qui prolonge l'héritage du surréalisme. Je ne voulais pas d'un programme purement classique ou romantique. J'étais à la recherche d'une écriture plus sinieuse, plus complexe harmoniquement, presque organique – une musique qui épouse les détours de la pensée, ses tensions internes et ses pulsions. Cette exigence m'a naturellement amenée vers les compositeurs au tournant des XIX^e et XX^e siècle comme Debussy, Ravel ou André Caplet, dont l'écriture me semble plus viscérale, moins formelle que celle des compositeurs romantiques.

Le titre du disque, *J'aurai ta cendre*, correspond à la dernière phrase d'un des quatre poèmes du recueil de Pierre Peuchmaurd, et incarne pleinement l'esthétique que j'ai voulu défendre ici, à savoir évoquer une image métaphorique forte, à la fois poétique et violente. Il y a une dualité permanente dans cette phrase, une tendresse empreinte de brutalité, une forme de désir pulsionnel presque agressif, mais toujours profondément humain. On y lit une volonté d'imprégnation, de fusion, qui rejoint des idées que l'on retrouve dans certaines œuvres de Debussy, notamment les *Ariettes oubliées*, empreintes de jalousie, de désir de possession et de noirceur, états psychiques proches du délire, voire de la paranoïa. Le disque explore donc cette circulation intense entre texte et musique, entre le souffle poétique et le matériau sonore. Il y a chez Peuchmaurd une désillusion face à la vie, une forme de mélancolie, mais aussi plus de lumière que chez Baudelaire, par exemple. Son imaginaire reste lié à une nature paisible, presque primitive, que l'homme vient perturber, agiter, voire détruire. C'est cette tension entre harmonie et chaos que j'ai voulu traduire à travers le choix des œuvres et des couleurs musicales.

IM Comment as-tu choisi tes partenaires de travail ?

PS Frédéric Rubay s'est imposé naturellement pour interpréter les pièces d'Arthur Lavandier. Il a été mon chef de chant dès mon entrée au Conservatoire. Au fil du temps, notre relation a évolué : d'un rapport professeur-élève, nous sommes passés à une véritable collaboration artistique. J'ai eu un véritable coup de cœur musical pour lui, qui s'est incarné dans un dialogue musical d'une grande force et d'une grande fluidité. J'ai donc tenu à ce qu'il m'accompagne pour mon premier disque.

Pour les autres musiciens, j'ai souhaité réunir des élèves du Conservatoire : c'était l'occasion de créer de nouvelles rencontres et de donner une dimension collective au projet. Anna Giorgi a été mon accompagnatrice au piano pour toutes les pièces « XX^e siècle ». Arthur, qui m'avait fait la proposition d'ajouter un violoncelle (en *scordatura*, avec utilisation des micro-intervalles) pour accompagner ses pièces, m'a également conduit à inviter Maya Devane à participer au projet ; en a résulté un dialogue très riche entre le violoncelle et le piano : au cours de l'enregistrement, les deux instruments se frottent, se complètent, se défient, tandis que la voix navigue entre leurs différents timbres.

Le choix du modèle de piano a également donné lieu à réflexion : nous avons longuement hésité entre un Fazioli – pianos connus pour leur puissance, leur profondeur dans les graves et leur association idéale avec la voix chantée – et un Érard de 1922, très proche de l'instrument utilisé par Debussy pour ses compositions. Si le Fazioli offrait un confort vocal évident, l'Érard apportait quant à lui une clarté, une légèreté et une transparence dans l'aigu qui servait particulièrement bien les passages solistes confiés au piano, notamment les introductions des différentes pièces. Finalement, c'est l'écriture d'Arthur, par ses contrastes harmoniques et ses résonances avec les œuvres de Messiaen ou de Gérard Grisey, qui nous a convaincus de choisir l'Érard, pour la lumière et la précision qu'il pouvait apporter à l'ensemble du programme.

IM Comment as-tu abordé la voix dans chacune des œuvres ? Partagent-elles une même vocalité, les mêmes difficultés, la même dramaturgie ?

PS Le répertoire que j'ai proposé pour le présent enregistrement réunit des œuvres correspondant au style musical qui me plaît le plus à interpréter. Il met particulièrement bien en valeur ma voix, dont la couleur s'accorde naturellement, à mon sens, avec la musique française. Il se situe également dans une tessiture plutôt médium, qui correspond à ma zone de confort expressive – à l'exception d'*Apparition* de Debussy, de tessiture plus aiguë.

Une grande exigence technique relie toutes les pièces du programme, véritables bijoux d'orfèvrerie vocale. Leur difficulté ne réside pas tant dans leur virtuosité visible au premier abord, que dans leur maîtrise des nuances extrêmes, comme chanter dans un *pianissimo* tendu, filé, devenant un véritable événement musical, ou produire de grandes exclamations – de joie ou de douleur – sans jamais perdre pour autant le contrôle vocal. Cette tension permanente, ce fil à tirer jusqu'au bout, exige une concentration de tous les instants. Pour cet enregistrement, je crois n'avoir jamais chanté aussi *piano* de toute ma vie.

En tant que soprano, le programme s'est révélé particulièrement délicat, car il évolue souvent dans ce qu'on appelle la « zone de passage » de la voix, autour des *mi*, *fa* et *sol* aigus, là où la voix doit conserver toute sa souplesse pour réussir un *pianissimo* expressif. C'est pourquoi j'ai opté pour des œuvres principalement centrées sur le registre médium, là où les élans lyriques trouvent toujours leur apogée dans un moment d'intense éclat émotionnel.

Le programme propose également une grande variété dans les modes de jeu vocaux : chant pur, mais aussi *parlando*, voix chuchotée, effets théâtraux, ou encore voix de poitrine assumée. Le cycle d'Arthur s'inscrit pleinement dans cette théâtralité vocale, avec des parties presque mécaniques, comme dans *Grand oiseau métronome*, où la voix passe par des moments parlés, scandés, très expressifs. On retrouve là une parenté directe avec l'univers des *Ariettes oubliées* de Debussy, ou avec « L'Indifférent » de Ravel.

Enfin, certaines pièces, comme « C'est ainsi que tu es » de Poulenc, revendiquent un lien avec l'univers du cabaret et de la chanson, qui appelle l'usage d'une voix plus libre, plus incarnée. Chaque mélodie, à sa manière, contient une forme de théâtralité : c'est ce fil rouge qui donne au disque sa cohérence vocale et dramatique.

IM As-tu l'envie de poursuivre le projet « J'aurai ta cendre » sur scène ?

PS Oui, absolument. Nous avons donné une première représentation à Aix-en-Provence : c'était la toute première fois que le programme était présenté sur scène, dans son intégralité. L'expérience a été très intense physiquement, mais un véritable voyage s'est dessiné au fil de l'interprétation des différentes pièces. Dès le début, le public a pénétré dans notre univers, et très vite, la dimension temporelle s'est effacée : la magie opérait.

Le fait de ressentir cette connexion immédiate avec le public a été pour moi un grand soulagement. Avec mes partenaires, nous souhaitons dorénavant ardemment faire circuler le programme, le jouer autant que possible. « J'aurai ta cendre » crée une atmosphère très particulière, presque envoûtante. Le concert permet une expérience unique, de l'ordre du sensible, un moment suspendu que seule l'interprétation en direct permet de pleinement révéler.

NOTE D'INTENTION

Lorsque Parveen m'a proposé d'écrire des mélodies sur des poèmes de Pierre Peuchmaurd, je ne connaissais pas sa poésie. J'ai découvert en la lisant un surréalisme sombre et pourtant plein d'éclats et de lumière, une poésie très intime, presque quotidienne, et en même temps empreinte d'une étrangeté saisissante, explosive et galvanisante. Cette dualité dans le langage correspondait à quelque chose qui m'avait toujours intéressé musicalement : faire entendre un à-côté, un presque normal, une musique que l'on pense connaître et qui malgré tout n'est jamais vraiment reconnue.

C'est dans cette logique qu'il m'a semblé intéressant d'ajouter un violoncelle au couple chant-piano. La *scordatura*, ainsi que l'utilisation des micro-intervalles, vient perturber l'univers harmonique du piano et transforme l'intonation traditionnelle en un monde moins normé et plus mouvant. L'écriture vocale n'a pas non plus échappé à cette dualité : tout comme les mots de Peuchmaurd peuvent être durs, froids, mais aussi sensuels et légers, la voix se fait à la fois mécanique et lyrique, théâtrale et intérieure, très grande et toute petite, hurlée et chuchotée.

Arthur Lavandier

The first recording by soprano Parveen Savart celebrates the genre of the *mélodie* in its most contrasting manifestations. From its emergence in the late 19th century to the polymorphous resonances it adopts with contemporary composers such as Arthur Lavandier, the French *mélodie* has always stood at the intersection of the arts and the aesthetic currents of its time. This genre, indeed, establishes itself as a musical work expressing the union of two languages: that of the poet and that of the musician. Conceived in deliberate reaction to the Germanic hegemony of the *Lied*, the genre crystallises around an art 'specifically French': new relationships are forged between composers and poets to celebrate the French language together. «Here is how I would define the French *mélodie*: it is at once a space and a song celebrating the cultivated refinement of the French language,» wrote Roland Barthes. The piano-voice partnership is inseparable, the images are suggested, the emotions merely outlined. It is precisely at this point in the evolution of the genre that the present programme is situated.

It was Romanticism that confused the issue, through its sentimentality above all, and then through its overabundance of life, a generous and positive impulse that takes on all the outward signs of sadness. Desires remain immense, narcissism intact, yet one weeps over this life imposed upon us, where no one understands us except gentle nature.

— Robert Strick, preface to *Les Fleurs du mal* by Charles Baudelaire

The works on this recording unfold within an aesthetic setting marked by *spleen*, inspired by the Parnassian poets, which gives rise to an interiorisation and a new, suspended conception of musical time. Desires for travel and elsewhere turn toward metonymic objects and find expression through metaphor. Through his evocative associations, French poet Pierre Peuchmaurd imbues his writing with mystery and surrealism. In his work, words become poetic enigmas, making room for raw and unexpected emotion. A poet of shadow and silence, Peuchmaurd explores themes of dream, transience and sensuality, creating worlds where the imaginary takes precedence over tangible reality.

French music of the early 20th century is characterised by a bold exploration of emotional extremes, oscillating between ecstasy and melancholy, as well as light and darkness. Far from being opposed, these poles often converge in an expression that is both poignant and refined, particularly in the vocal repertoire. The present programme invites us to immerse ourselves in a sound world where the beauty of the morbid and the intensity of ecstasy become objects of both fear and reverence. These works offer a striking testament to the fascination with the sublime and with decadence, in moments where music becomes the mirror of the human soul, ready to dissolve into the abyss or rise towards an elusive *catharsis*.

Parveen Savart and Irène Mejia

INTERVIEW

IRÈNE MEJIA *Can you tell us about how the project 'J'aurai ta cendre' (I shall have your ashes) came about?*

PARVEEN SAVART It all began with my discovery of the poet Pierre Peuchmaurd and his collection *Scintillants squelettes de rosée* ('Glittering Skeletons of Dew'), whose world moved me deeply. I fell in love with these texts, which I found incredibly musical, almost song-like, with a raw poetic quality. Arthur Lavandier and I had already collaborated once before on a piece created during my studies at the Conservatoire. Naturally, I wanted to continue along that path and asked him to compose a cycle based on a selection of poems by Pierre Peuchmaurd. The idea was simple at first : to create a cycle of *mélodies*, with the aim of recording it as part of my master's dissertation. The call for projects launched in 2023 by the Conservatoire's Initiale record label, as has been the case every year since its founding in 2019, represented a tremendous opportunity for me to expand this work on a larger scale. I therefore envisioned a complete recording, structured around the cycle by Arthur Lavandier, which would serve as an anchorage point. The application submission deadline was very short, about a fortnight, but with the support of the teaching staff at the Conservatoire, I managed to build a coherent programme, drawing on my personal archive of *mélodies*. It combined musical favourites with works that resonated with the texts by Pierre Peuchmaurd. I even had certain pieces transposed for soprano, particularly those originally written for baritone, as despite their original tessitura, they fitted perfectly within the sound world I wanted to create.

IM *How did you choose this aesthetic orientation, and what is the significance of the album's title?*

PS The aesthetic orientation of the project was shaped by a desire for coherence with Pierre Peuchmaurd's world which extends the legacy of Surrealism. I did not want a purely classical or Romantic programme. I was searching for a more sinuous kind of writing, more harmonically complex, almost organic: a music that would follow the meanderings of thought, its internal tensions and impulses. This requirement naturally led me towards composers at the turn of the 19th and 20th centuries, such as Claude Debussy, Maurice Ravel or André Caplet, whose writing strikes me as more visceral and less formal than that of the Romantic composers.

The title of the disc, *J'aurai ta cendre*, is taken from the final line of one of the four poems by Pierre Peuchmaurd and fully embodies the aesthetic I wanted to assert here, namely, the evocation of a striking metaphorical image, both poetic and violent. There is a constant duality in this phrase, a tenderness laced with brutality, an almost aggressive, impulsive desire, yet always profoundly human. One perceives in it a yearning for absorption, for fusion, echoing ideas found in certain works by Claude Debussy, particularly the *Ariettes oubliées* ('Forgotten Ariettas'), imbued with jealousy, possessive longing and darkness, psychological states bordering on delirium, even paranoia.

The album explores this intense interplay between text and music, between poetic inspiration and sound. Peuchmaurd's work reveals a disillusionment with life, a kind of melancholy, but also more light than in Baudelaire, for example. His imagination remains linked to a peaceful, almost primitive nature, which man perturbs, agitates and even destroys. It is this tension between harmony and chaos that I wanted to convey through my choice of works and musical colours.

IM How did you choose your project partners?

PS Frédéric Rubay was the natural choice to interpret the works by Arthur Lavandier. He was my vocal coach from the moment I entered the Conservatoire. Over time, our relationship evolved; from teacher and pupil, it became a genuine artistic collaboration. I experienced a true musical affinity with him, which took the form of a dialogue marked by both great intensity and fluidity. I was therefore determined that he should accompany me for my first recording.

For the other musicians, I wanted to bring together students from the Conservatoire: it was an opportunity to create new encounters and to give the project a shared purpose. Anna Giorgi was my piano accompanist for all the 20th-century pieces. Arthur, who had suggested adding a cello (in *scordatura*, using micro-intervals) to accompany his works, also encouraged me to invite Maya Devane to take part in the project. The result was a very rich dialogue between the cello and the piano: during the recording, the two instruments rub up against each other, complement each other, challenge each other, while the voice navigates among their varying timbres.

The choice of piano model was also the subject of considerable reflection. We hesitated for some time between a Fazioli – instruments, renowned for their power, their depth in the lower register, and their ideal pairing with the singing voice – and an Érard from 1922, very close to the instrument used by Claude Debussy for his compositions. While the Fazioli offered clear vocal comfort, the Érard brought clarity, lightness and transparency in the upper register, which proved particularly well suited to the piano's solo passages, especially the introductions to the various pieces. In the end, it was Arthur's writing, with its harmonic contrasts and echoes of the works of Olivier Messiaen and Gérard Grisey, that convinced us to choose the Érard, for the brightness and precision it could bring to the entire programme.

IM How did you approach the voice in each of the works? Do they share the same vocal expressiveness, the same difficulties, the same narrative intelligence?

PS The repertoire I proposed for this recording brings together works that correspond to the musical style I most enjoy performing. It highlights my voice particularly well, whose tone, in my view, naturally suits French music. It also lies within a predominantly middle register, which aligns with my expressive comfort zone – with the exception of *Apparition* by Claude Debussy, which sits in a higher tessitura.

All the pieces in the programme are interlinked by a high level of technical demand, true gems of vocal craftsmanship. Their difficulty lies not so much in apparent virtuosity, but rather in the control of extreme nuances: for instance, singing in a tense, sustained *pianissimo* that becomes a musical event in itself, or producing forceful powerful outbursts of joy or sorrow, without ever losing vocal control. This constant tension, this thread to be kept taut until the end, calls for unrelenting concentration. For this recording, I believe I have never sung so quietly in my whole life. As a soprano, I found the programme particularly delicate, as it often lies within what is known as the *passaggio* – the transitional area of the voice, around E, F and G in the upper register – where the voice must retain all its flexibility to achieve a truly expressive *pianissimo*. That is why I chose works that concentrate principally on the middle register, where lyrical surges naturally reach their peak in moments of heightened emotional radiance.

The programme also offers a wide range of vocal techniques: pure singing, but also *parlando*, whispered voice, theatrical effects, and even fully assumed chest voice. Arthur's cycle is fully part of this vocal theatricality, with passages

that verge on the mechanical, as in *Grand oiseau métronome*, where the voice moves through spoken, chanted, highly expressive moments. Here, one finds a direct kinship with the world of Debussy's *Ariettes oubliées*, or with 'L'Indifférent' from *Shéhérazade* by Maurice Ravel.

Finally, certain pieces, such as 'C'est ainsi que tu es' by Francis Poulenc, deliberately draw on the world of cabaret and chanson, calling for a freer, more embodied voice. Each melody, in its own way, carries a form of theatricality: this is the unifying thread that lends the disc its vocal and dramatic coherence.

IM Would you like to continue the 'J'aurai ta cendre' project on stage?

PS Yes, absolutely. We gave a first performance in Aix-en-Provence, it was the very first time the programme was presented on stage in its entirety. The experience was physically intense, but a true journey began to unfold through the interpretation of each piece. From the outset, the audience entered our world, and very soon, the sense of time seemed to vanish, the magic was working.

Feeling that immediate connection with the audience was a great relief. With my partners, we now have a strong desire to share the programme more widely, to perform it as often as possible. *J'aurai ta cendre* creates a very distinctive, almost spellbinding atmosphere. The concert offers a unique experience, something deeply sensorial, a suspended moment that only live performance can fully reveal.

COMPOSER'S NOTE

When Parveen asked me to compose melodies based on poems by Pierre Peuchmaurd, I was unfamiliar with his poetry. On reading it, I discovered a dark surrealism, yet full of flashes and light – a deeply intimate poetry, almost commonplace, and at the same time marked by a striking, explosive, galvanising strangeness. This duality of language resonated with something I had always found musically compelling: the idea of suggesting something marginal, almost familiar, a music that we think we recognise yet despite everything is never really recognised.

In that spirit, it seemed interesting to me to add a cello to the voice-piano duo. The *scordatura*, along with the use of micro-intervals, disrupts the piano's harmonic world and transforms traditional intonation into a less codified, more fluid soundscape. The vocal writing, too, embraces this duality: just as Peuchmaurd's words can be harsh, cold, yet also sensual and light, the voice becomes at once mechanical and lyrical, theatrical and inward, immense and minuscule, shouted and whispered.

Arthur Lavandier



De g. à d. : Anna Giorgi, Frédéric Rubay, Parveen Savart, Arthur Lavandier, Maya Devane.

PARVEEN SAVART

Ayant débuté la musique avec le violon, la soprano Parveen Savart obtient en 2023 son master de chant mention très bien au Conservatoire de Paris, dans la classe d'Élène Golgévité. Tout au long de son parcours, elle bénéficie des conseils de personnalités telles que Felicity Lott, Nathalie Stutzmann, Anne Sofie von Otter, Inva Mula ou encore Laurent Naouri.

Parveen est lauréate de l'Académie des Frivolités parisiennes ainsi que de la Fondation de France, dont elle a reçu le Prix Dauphin de Verna, mais également des Fondations Tarrazzi et Safran, ainsi que de l'Adami. Elle est régulièrement invitée par divers ensembles et chefs d'orchestres, comme l'Orchestre du Palais-Royal, l'Orchestre Colonne (récital d'airs d'opéra au Théâtre des Champs-Élysées) ou encore l'ensemble Le Balcon, notamment pour le concert d'inauguration de la Scala de Paris, où elle interprète les *Apparitions* de George Crumb avec le pianiste Alphonse Cemin. Toujours avec Le Balcon, elle a interprété le rôle de la Servante dans la *Passion selon Saint Marc* de Michaël Levinas à la Philharmonie de Paris, sous la direction de Maxime Pascal.

Sur scène, elle a incarné les rôles d'Eurydice dans *Orphée aux Enfers* d'Offenbach, Sigismondo dans *Arminio* de Haendel, Zéphyre dans *Psyché* de Lully, la Fée dans *Cendrillon* de Massenet, Miss Jessel dans

Le Tour d'écrou de Britten, Gemmira dans *Eliogabalo* de Cavalli, ou encore Micaëla dans *Carmen* de Bizet. Elle a également interprété le rôle de la Jeune fille dans *Jakob Lenz* de Wolfgang Rihm, au Théâtre de l'Athénée, repris en 2022 au Mozarteum de Salzbourg. La même année, elle incarne Rosalinde dans *La Chauve-Souris* de Johann Strauss, sous la direction de Lucie Leguay, avec une mise en scène de Nicola Raab. Elle chante également les rôles de Zlabya dans *Le Chat du Rabbin* de Matthieu Michard à l'Opéra de Dijon, et le rôle-titre dans *Chimène* de Sacchini à l'Opéra de Saint-Étienne. On pourra prochainement l'entendre dans le rôle-titre du spectacle participatif *Hélène ou la voix disparue*, dont elle assurera la création à l'Opéra de Reims et au Théâtre impérial de Compiègne, avec l'ensemble Les Frivolités parisiennes.

Très sensible à l'univers de la mélodie, Parveen est lauréate de l'Académie du Lied de Trossingen, et s'est produite en récital à l'Opéra de Lille, à l'Auditorium du Grand-Palais, au Palais de Tokyo, à la Cité de la Musique, au Petit-Palais ou encore à la Philharmonie de Minsk.

Having begun her musical studies with the violin, soprano Parveen Savart obtained her Master's degree in vocal performance in 2023 from the Conservatoire de Paris in Élène Golgévité's class with a distinction. Throughout her studies, she benefited from the guidance of such distinguished figures as Felicity Lott, Nathalie Stutzmann, Anne Sofie von Otter, Inva Mula and Laurent Naouri.

Parveen is a laureate of the Académie des Frivolités parisiennes as well as the Fondation de France, from which she received the Dauphin de Verna Prize. She also enjoys the support of the Tarrazzi and Safran Foundations, as well as the Adami. She is regularly invited to perform with a range of ensembles and conductors, including the Orchestre du Palais-Royal, Orchestre Colonne (notably for a recital of opera arias at the Théâtre des Champs-Élysées), and the ensemble Le Balcon – in particular for the inaugural concert of La Scala in Paris, where she performed Apparitions by George Crumb with pianist Alphonse Cemin. Also with Le Balcon, she sang the role of the Servant in Passion selon Saint Marc by Michaël Levinas at the Philharmonie de Paris, conducted by Maxime Pascal.

On stage, she has performed the role of Eurydice in Orphée aux Enfers by Jacques Offenbach, Sigismondo in Arminio by Georg

Friedrich Haendel, Zéphyre in Psyché by Jean-Baptiste Lully, the Fairy in Cendrillon by Jules Massenet, Miss Jessel in The Turn of the Screw by Benjamin Britten, Gemmira in Eliogabalo by Francesco Cavalli, and Micaëla in Carmen by Georges Bizet. She also interpreted the role of the Young Woman in Jakob Lenz by Wolfgang Rihm, at the Théâtre de l'Athénée, revived in 2022 at the Mozarteum in Salzburg. That same year, she sang Rosalinde in Die Fledermaus by Johann Strauss II, conducted by Lucie Leguay, in a production directed by Nicola Raab. She also performed the role of Zlabya in Le Chat du Rabbin by Matthieu Michard at the Opéra de Dijon, and the title role in Chimène by Antonio Sacchini at the Opéra de Saint-Étienne. She can soon be heard in the title role of the the audience-inclusive performance of Hélène ou la voix disparue ('Helen, or the Lost Voice'), which she will premiere at the Opéra de Reims and the Théâtre impérial de Compiègne, with the ensemble Les Frivolités parisiennes.

Very attracted to the world of mélodie, Parveen is a laureate of the Trossingen Lied Academy and has performed in recitals at the Opéra de Lille, Auditorium du Grand-Palais, Palais de Tokyo, Cité de la Musique, Petit-Palais and the Minsk Philharmonic.

REMERCIEMENTS

Je souhaite remercier Anne Le Bozec, pour sa présence et son soutien de toujours ; Susan Manoff, pour ses conseils et son expérience ; Frédéric Rubay, pour son exigence et sa sensibilité ; la Fondation Meyer, pour son appui tout au long de ma scolarité ; la Fondation Safran, pour son soutien à la création contemporaine ; Karolina Blaberg, pour l'organisation du premier concert à Aix-en-Provence ; Élène Golgévit, Charlotte Bonneau et Emmanuel Olivier pour leur accompagnement vocal ; Arthur Lavandier, pour les quatre précieuses mélodies qu'il m'a dédiées ; Maya Devane, pour sa générosité ; Antoine Peuchmaurd, pour m'avoir permis de mettre en musique les poèmes de son père, et Johnny Lebigot, pour m'avoir fait découvrir cet auteur saisissant ; Jean-Marc Lyzwa et Toscan Faust pour leur bienveillance et leur minutie lors du montage et du mixage du disque ; Irène Mejia pour son aide précieuse dans la rédaction du livret ; enfin, Anna Giorgi, pour son raffinement, sa douceur et ses couleurs musicales.

Parveen Savart

© Initiale 2024 © Initiale 2025 – INL 33

Enregistrement réalisé en juillet 2024 par le Service audiovisuel du Conservatoire de Paris, édité par le Service des Éditions du Conservatoire de Paris, avec le soutien de la Fondation Meyer pour le développement artistique et culturel.

Prise de son et mixage : Jean-Marc Lyzwa
Direction artistique : Frédéric Rubay (assisté de Toscan Faust)

Avec le soutien de la

**FONDATION
MEYER**
POUR LE
DEVELOPPEMENT
CULTUREL
ET ARTISTIQUE

Coordination éditoriale : Louis Vigneron
Traduction anglaise : Christopher Bayton
Photographie : Ferrante Ferranti
Réalisation graphique : Vincent Poinot
Communication : Alexandre Pansard-Ricordeau

INITIALE

LE LABEL DU **CONSERVATOIRE**