



à l'aube du  
romantisme

JULIETTE HUREL  
HÉLÈNE COUVERT



**ludwig van beethoven** 1770-1827

**franz schubert** 1797-1828

**à l'aube du romantisme**

the dawn of romanticism

**juliette hurel** FLUTE

**hélène couvert** PIANO

**à nos enfants chéris... | to our beloved children**

## à l'aube du romantisme | the dawn of romanticism

### **ludwig van beethoven** 1770-1827

**sérénade pour flûte et piano** | serenade for flute and piano op.41 1802

arrangement by the composer of the *serenade for flute, violin and viola in d major op.25*

- 1** Entrata. Allegro 3'38
- 2** Tempo ordinario d'un menuetto 5'01
- 3** Allegro molto 2'16
- 4** Andante con variazioni 6'05
- 5** Allegro scherzando e vivace 1'58
- 6** Adagio 1'17
- 7** Allegro vivace e disinvolto 3'54

### **franz schubert** 1797-1828

**introduction, thème et variations sur 'trockne blumen' de la belle meunière** |

introduction, theme and variations on 'trockne blumen' from *die schöne müllerin*  
D802 op.160 1824

- 8** Introduction 2'42
- 9** Thème 1'48
- 10** Variation I 1'36
- 11** Variation II 1'38
- 12** Variation III 2'06
- 13** Variation IV 1'43
- 14** Variation V 2'02
- 15** Variation VI 2'51
- 16** Variation VI - Allegro 3'00

## **ludwig van beethoven**

**sonate pour flûte et piano en si bémol majeur** | flute sonata in b flat major

WoO A4 1790

**17** Allegro 9'31

**18** Polonaise 3'59

**19** Largo 4'28

**20** Thème et Variations 5'33

## vingt ans de complicité

par juliette hurel

Les trois œuvres enregistrées ici sont un cadeau pour les interprètes désireux de former un véritable duo. La part belle est donnée à chaque instrumentiste, tour à tour soliste et accompagnateur. Cette alchimie délicate est le fruit d'un travail de longue haleine, l'idéal étant de parvenir à un réel dialogue.

Un des points communs de ces œuvres est l'utilisation par le compositeur du genre « thème et variations ». Depuis le début de mes études, j'ai toujours aimé ce genre ludique, aussi bien à jouer qu'à écouter. Je suis grisée par une variation virtuose, émue par une autre à l'atmosphère douce, entraînée par le caractère dansant d'une suivante plus rythmique, tout en y retrouvant à chaque fois le thème principal, plus ou moins dissimulé.

Dans la *Sonate en si bémol majeur* de Beethoven, nous décelons déjà les marques du maître incontesté qu'il va devenir. Son écriture est plus développée dans la *Sérénade*, œuvre dont j'ai fréquemment joué les deux versions (flûte, violon et alto/flûte et piano). Chacune a son charme et met en lumière avec différentes sonorités les caractères champêtres, rêveurs, vigoureux, chantants, qui se révèlent tout au long des sept mouvements de cette « promenade ».

Schubert, grand admirateur de Beethoven, qui participa d'ailleurs comme porte-flambeau aux funérailles du compositeur, n'a écrit qu'une seule œuvre pour flûte et piano, monument incontournable de notre répertoire. Il nous a fallu beaucoup de temps pour essayer de le comprendre, de l'apprivoiser, de trouver les phrasés qui nous semblaient justes. C'est avec mon amie Hélène Couvert que, depuis de nombreuses années, nous construisons notre interprétation, conscientes et heureuses que la route de cette recherche ne se termine jamais... Nous célébrons avec ce nouvel enregistrement nos vingt ans de complicité musicale.

## à l'aube du romantisme par élisabeth brisson

Ces trois œuvres pour flûte et piano sont placées sous le signe de la variation, procédé d'écriture qui consiste à mettre en évidence les potentialités musicales d'un thème, dont les composantes – mélodie, rythmes, relations harmoniques, modulations – servent de matériau initial au compositeur qui peut choisir le principe d'ornementation virtuose, ou celui de métamorphose, la seule contrainte (pas toujours respectée) étant de conserver la structure proposée par le thème : nombre de mesures, carrure, phrases, oppositions entre deux parties.

Les deux œuvres attribuées à Ludwig van Beethoven (1770-1827) intègrent ce procédé d'écriture dans un des mouvements, tandis que l'œuvre de Franz Schubert (1797-1828) appartient au genre thème et variations.

Bien que la partition n'ait pas été achevée et revue par Beethoven, on suppose que la *Sonate pour flûte et piano en si bémol majeur* date du temps de Bonn vers 1790 : la source est un manuscrit, qui n'est pas de sa main mais qui fait partie de l'inventaire après décès, sorte de transcription d'esquisses difficile à lire portant la mention

écrite au crayon « *I Sonata fecit di Bethve* » – argument pour situer cette ébauche au temps de Bonn, le nom de Beethoven étant écrit avec un seul « e ». Les œuvres placées sous le nom de Beethoven ayant toujours été de lui, le musicologue Willy Hess, qui a republié cette *Sonate* (déjà publiée fort arrangée et transformée en 1906) en 1951, penche pour y voir le noyau d'une composition authentique non aboutie (l'inachèvement est attesté par l'absence de mentions du tempo pour le premier et le quatrième mouvement, ainsi que par le peu d'indications de nuances et de jeu pour l'ensemble). Pour soutenir son point de vue, Willy Hess s'appuie également sur des arguments stylistiques : en particulier la modulation surprise qui ouvre le développement du premier mouvement ainsi que l'atmosphère du Largo, ou les accents qui vont à l'encontre de la métrique dans la deuxième variation du dernier mouvement.

Quoi qu'il en soit, cette belle *Sonate* a été conçue en quatre mouvements (et non trois comme c'était l'habitude pour des œuvres de musique de chambre). Le premier mouvement à quatre temps en si bémol majeur est de forme sonate ; comportant beaucoup d'idées

mélodiques, il se caractérise par la modulation surprenante en *ré* majeur au début du développement. Le deuxième est une Polonaise à trois temps en *si* bémol majeur comprenant un trio en *fa* majeur qui accentue le caractère rythmique de la pulsation. Le troisième désigné comme Largo à deux temps (C barré) en *mi* bémol majeur, se caractérise par le calme et la douceur mélodique. Quant au quatrième, de structure thème et variations, son thème à trois temps en *si* bémol majeur d'allure joyeuse, est orné de variation en variation : par des triolets (1), par des doubles croches avec des accents à l'encontre de la métrique (2). Tandis que la troisième en *si* bémol mineur doit être exécutée sans doute dans un tempo plus lent, la quatrième, désignée comme « Finale », ramène le thème, et donne l'occasion aux deux instrumentistes de déployer leur virtuosité.

La *Sérénade pour flûte et piano en ré majeur* est une transcription non établie mais cette fois-ci revue par Beethoven de la *Sérénade pour flûte, violon et alto en ré majeur*, publiée à Vienne en 1802 sous le numéro d'opus 25. Cette transcription, qui a sans doute été établie par Franz Xaver Kleinheinz (1765-1832), a

été publiée par Hoffmeister à Leipzig en 1803 sous le nom de Beethoven (contre son gré) et sous le numéro d'opus 41.

Beethoven a vraisemblablement composé la version originale de cette *Sérénade* en 1801 (et non en 1795), mais en l'absence de dédicace et de toute indication sur un commanditaire éventuel, il est impossible de dire à quelle occasion, ou pour quels interprètes : la seule évidence est que Beethoven a conféré une nouvelle fonction à la sérénade, en faisant passer un genre lié à une exécution en plein air à un genre destiné à la musique de chambre. Cette *Sérénade* – une des rares œuvres de Beethoven pour la flûte – débute par un mouvement intitulé « Entrata. Allegro » en *ré* majeur à quatre temps, ouvert par un motif de fanfare à la flûte solo ; ce motif de deux mesures sert de thème plein d'allant à cette « Entrée » très volubile. Le Menuet en *ré* majeur qui suit, intitulé « Tempo ordinario d'un Menuetto », comprend deux Trios : la flûte ne joue pas dans le premier, mais doit faire preuve de virtuosité dans le second, en *sol* majeur. Puis, l'alternance *ré* mineur/*ré* majeur/*ré* mineur structure l'Allegro molto à 3/8 qui est ponctué par une courte coda en *ré* mineur – ce mouvement rapide se



caractérisé par des accents à l'encontre de la métrique, ce qui confère un grand dynamisme. Suit un Andante en *sol* majeur à deux temps qui est constitué d'un thème mélodique confié aux deux instrumentistes et de trois variations ornementales virtuoses; une coda retrouve le calme du début de cet Andante. Suit un Allegro scherzando e vivace, à trois temps de forme A B A, constitué de deux parties contrastées par le mode (*ré* majeur/*ré* mineur) et par le rythme et les attaques (A : croches pointées staccato/B : croches régulières liées). Le Finale à deux temps en *ré* majeur, Allegro vivace e disinvolto, est introduit par un Adagio de 22 mesures solennelles qui mènent à un « *attaca subito* » l'Allegro, très volubile et virtuose, de forme Rondo : le refrain revient quatre fois, encadrant trois couplets, l'ensemble étant terminé par une coda Presto.

Les *Variations pour flûte et piano* de Schubert consistent en une suite de sept variations sur un thème original extrait d'un des vingt Lieder de *La Belle Meunière* D.795, cycle composé par Schubert sur des poèmes de Wilhelm Müller – en l'occurrence le dix-huitième, intitulé « *Trockne Blumen* » (Fleurs desséchées). Ces

*Variations* ne cessent d'intriguer, car ce Lied en *mi* mineur très intérieur, le plus triste du cycle, dominé par un rythme de marche funèbre, est le support d'une œuvre qui se termine sur une marche triomphale, comme si Schubert avait cherché à transcender sa douleur en composant une suite de variations menant à une véritable apothéose de la jubilation musicale, produite par la virtuosité instrumentale.

Ces *Variations* sur « *Trockne Blumen* » D.802 n'ont été publiées que de façon posthume en 1850, à partir du manuscrit établi par Schubert en janvier 1824 juste après l'achèvement de *La Belle Meunière* : puisque ce cycle composé en automne 1823 n'a été publié qu'au cours de l'été 1824, la mélodie du Lied n'était pas encore connue du public. Mais, on ne sait rien du contexte de composition de cette seule œuvre, un des cycles pour flûte les plus importants du XIX<sup>e</sup> siècle : l'incitation provient peut-être de son ami flûtiste virtuose, professeur de flûte au conservatoire de Vienne, Ferdinand Bogner (1786-1846) qui en aurait même suivi l'élaboration comme en témoignent les nombreuses corrections que comporte le manuscrit. Cette œuvre, placée sous le signe de la virtuosité, répond, comme *La Belle Meunière*, à

une conception cyclique : elle comprend une introduction avant la présentation du thème, et elle se termine par un finale triomphal au terme de la septième et dernière variation – le thème étant toujours reconnaissable au cœur de ce qui semble une recherche d'expression du contenu du Lied, pour l'approfondir et pour en transcender le sens grâce aux procédés propres à l'écriture musicale.

L'Introduction lente, Andante en *mi* mineur à quatre temps, s'appuie sur des éléments du thème : la scansion de marche funèbre et un motif mélodique ascendant de notes conjointes. Puis, le Thème, Andantino à deux temps est construit comme le Lied sur l'alternance entre *mi* mineur et *mi* majeur. La première variation se caractérise par l'échange de traits de virtuosité légers entre les deux instrumentistes. La deuxième, toujours sur la même structure, se caractérise par la densité grave des octaves de triples croches successives à la main gauche du piano. La troisième, directement en *mi* majeur est plus fluide : cette souplesse provient de la superposition des sextolets de doubles croches au piano et d'une ligne mélodique en doubles et triples croches

jouée à la flûte et au piano. La quatrième, qui reprend l'alternance *mi* mineur/*mi* majeur, est dominée par la grande virtuosité du piano et par des échanges de lignes chromatiques ascendantes. La cinquième, toujours *mi* mineur/*mi* majeur, exige une agilité extraordinaire du flûtiste. La sixième, à 3/8, fait alterner l'*ut* dièse mineur et le *mi* majeur, avec une écriture pour le piano toujours plus dense. Quant à la septième, Allegro à quatre temps en *mi* majeur, elle évoque une marche triomphale, les deux instrumentistes échangeant des traits qui ne submergent jamais le thème.

Février 2013

## **twenty years of musical partnership**

by juliette hurel

The three works recorded here are a gift for performers wishing to form a true duo. Each musician gets his or her turn in the spotlight, alternating the roles of soloist and accompanist. This delicate balance is the result of a long-term process, the ideal being to achieve a genuine dialogue.

A common feature of these works is the composer's use of the 'theme and variations' form. Ever since the beginning of my studies, I've always loved this playful genre, as enjoyable to play as to listen to. I am exhilarated by a virtuoso variation, moved by another with a gentle atmosphere, carried away by the more rhythmic, dancing character of the one that follows, while always finding the main theme there, more or less hidden.

In Beethoven's Sonata in B flat, one can already identify traces of the undisputed master he was soon to become. His style is more developed in the Serenade, a work I have played frequently in both its versions (flute, violin and viola, or flute and piano). Each has its own charm and highlights in its different sonorities all the varied characters – bucolic, dreamy, vigorous, lyrical – that are revealed in the seven movements of this musical 'promenade'. Schubert, a great admirer of Beethoven (he participated as a torchbearer at the older composer's funeral), wrote only one work for flute and piano, one of the unignorable monuments of our repertoire. It took us a long time to try to understand it, to feel comfortable with it, to find what we thought were the right phrasings.

My friend H el ene Couvert and I have built up our interpretation over many years, conscious and delighted that it is a never-ending quest . . . With this new recording we celebrate twenty years of musical partnership.

## the dawn of romanticism

by élisabeth brisson

These three works for flute and piano focus on the variation, the compositional process that consists in bringing out the musical potential of a given theme, the components of which – melody, rhythm, harmonic relationships, modulations – serve as the initial material for the composer, who can opt for the principle of virtuoso ornamentation or that of metamorphosis, the only constraint (not always respected) being to retain the structure proposed by the theme: the number of bars, the periods, the phrases, the contrasts between two sections . Both works attributed to Ludwig van Beethoven (1770-1827) incorporate this compositional process in one of the movements, while the work by Franz Schubert (1797-1828) belongs to the theme-and-variations genre.

Although the score was not completed and revised by Beethoven, it is assumed that the Sonata for flute and piano in B flat major dates from the Bonn period, around 1790: the source is a manuscript, which is not in his hand but is found in his posthumous papers, a sort of transcription of sketches, difficult to read, with a note in pencil 'l Sonata fecit di Bethve' – this provides an argument for dating the sketch

to the Bonn period, since Beethoven's name is written with a single 'e'. On the basis that works appearing under Beethoven's name have always turned out to be by him, the musicologist Willy Hess, who published a new edition of this sonata (already printed in a radically revised and transformed version in 1906) in 1951, was of the opinion that what we have here is the nucleus of an authentic composition that remained in an unfinished state (its incompleteness is demonstrated by the absence of tempo markings for the first and the fourth movements, as well as the paucity of dynamic and expression marks throughout). To support his point of view, Hess also relied on stylistic arguments, notably the surprise modulation that opens the development of the first movement, the atmosphere of the Largo, and the cross-accents in the second variation of the last movement.

Whatever its provenance, this fine sonata was conceived in four movements (and not three as was generally the case for chamber works). The first movement in B flat major and 4/4 time follows a sonata-form design; teeming with melodic ideas, it features a surprising modulation to D major at the start of

the development. The second is a triple-time Polonaise in B flat major including a Trio in F major that accentuates the rhythmic character of the pulse. The third, marked Largo, is in duple time (cut C) and E flat major; it is characterised by calm, gentle melody. The fourth movement is a theme and variations. Its cheerful theme in B flat major and triple time is ornamented from one variation to the next, by triplets (1), then by semiquavers with cross-accents (2). While the third variation in B flat minor must probably be performed in a slower tempo, the fourth, marked 'Finale', brings the theme back and gives both instrumentalists an opportunity to display their virtuosity.

The Serenade in D major for flute and piano is a transcription – not made by Beethoven, but this time revised by him – of the Serenade in D major for flute, violin and viola, published in Vienna in 1802 as op.25. The transcription, which is probably by Franz Xaver Kleinheinz (1765-1832), was published by Hoffmeister in Leipzig in 1803 under Beethoven's name (though against his wishes) with the opus number 41.

Beethoven probably composed the original version of the Serenade in 1801 (and not 1795), but in the absence of any dedication and any indication of who might have commissioned the work, it is impossible to say for which occasion or performers it was intended: all that is obvious here is that Beethoven has given a new function to the serenade, by transferring a genre associated with outdoor performance into the genre of chamber music.

The work – one of the very few Beethoven wrote for flute – begins with a movement entitled 'Entrata. Allegro' in D major and common time, opening with a fanfare motif in the solo flute; the two-bar cell serves as the spirited theme for this highly voluble movement. The ensuing minuet in D major, which Beethoven calls 'Tempo ordinario d'un Menuetto', includes two Trios: the flute does not play in the first, but is called on to demonstrate its virtuosity in the second, in G major. Then comes an Allegro molto in 3/8, in a structure alternating D minor/D major/D minor and concluded by a brief coda in D minor. This fast movement is characterised by cross-accents which give it great dynamism. The Andante in G major that follows, in 2/4, consists of a melodic

theme assigned to the two instrumentalists and three virtuoso ornamental variations; a coda restores the initial calm of the movement. After this comes an Allegro vivace e scherzando, in 3/4 and ABA form, consisting of two parts contrasted in mode (D major/D minor) and rhythm and attack (A: staccato dotted quavers / B: regular legato quavers). The duple-time finale in D major, Allegro vivace e disinvolto, is introduced by a solemn Adagio of twenty-two bars that leads with an 'attacca subito' into the Allegro, a voluble and virtuosic rondo: the refrain recurs four times, framing three episodes, and the movement is rounded off by a Presto coda.

Schubert's Variations for flute and piano D802 consist of a set of seven variations on an original theme taken from one of the twenty lieder of *Die schöne Müllerin* D795, his song cycle on poems by Wilhelm Müller – more precisely the eighteenth, entitled *Trockne Blumen* (Withered flowers). These variations never cease to intrigue the listener, in that the extremely inward original song (in E minor), the saddest in the cycle, dominated by a funeral-march rhythm, is made into the basis

of a work that ends with a triumphal march, as if Schubert had sought to transcend his grief by composing a sequence of variations leading to a veritable apotheosis of musical jubilation generated by instrumental virtuosity.

These Variations on *Trockne Blumen* were published only posthumously in 1850, from the manuscript prepared by Schubert in January 1824 just after the completion of *Die schöne Müllerin*; since the cycle, though composed in autumn 1823, was published only in the summer of 1824, the melody of the song was not yet known to the public. But we know nothing of the context of composition of this isolated work, one of the most important for flute of the nineteenth century. Perhaps the stimulus came from his friend Ferdinand Bogner (1786-1846), a virtuoso flautist and professor of flute at the Vienna Conservatory, who may even have followed the elaboration of the piece, as would seem to be attested by the numerous corrections to be found in the manuscript.

This work dominated by virtuosity adopts a cyclical design, like *Die schöne Müllerin* itself: it includes an introduction before the presentation of the theme, and ends with a triumphant

finale following the seventh and final variation – the theme is still recognisable at the heart of what appears to be an attempt to express the content of the lied, to explore it more deeply and transcend its meaning thanks to the specific processes of musical composition.

The slow introduction, Andante in E minor in 4/4, is based on elements of the theme: the monotonous rhythm of a funeral march and a rising melodic motif in conjunct steps. Then the theme, Andantino in 2/4, is built, like the song, on the alternation between E minor and E major. The first variation is characterised by the exchange of agile virtuoso runs between the two musicians. The second, still following the same structure, is notable for the dense bass textures of continuous running demisemiquaver octaves in the left hand of the piano. The third, moving directly into E major, is more fluid: its flexibility comes from the superimposition of semiquaver sextolets in the piano and a melodic line in semiquavers and demisemiquavers played on the flute and piano. The fourth, which reverts to the alternation between E minor and E major, is dominated by the extreme virtuosity of the piano and exchanges of rising chromatic lines. The

fifth, again in E minor/major, requires extraordinary agility from the flautist. The sixth, in 3/8, switches between C sharp minor and E major, with increasingly dense piano writing. As for the seventh, a common-time Allegro in E major, it evokes a triumphal march, with the two musicians exchanging runs that never submerge the theme.

February 2013

## juliette hurel & hélène couvert

C'est en 1993, au cours de leur cycle de perfectionnement au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, que Juliette Hurel et Héléne Couvert se rencontrent et font le choix de travailler ensemble pour former un véritable duo. Elles remportent alors, en 1996, plusieurs prix internationaux : Premier Prix du Concours international de sonate de Vierzon, Prix Spécial Albert Roussel du Concours international de musique de chambre de Paris, Prix Héritage musical du Forum de Normandie. Elles sont régulièrement invitées en France et à l'étranger (musée d'Orsay, Flâneries d'été de Reims, Maison de la Radio, Concertgebouw d'Amsterdam...).

Leur discographie commune compte Martinů/Prokofiev, un programme *Musique française pour flûte du XX<sup>e</sup> siècle* (Naïve), des sonates de Haydn et *Impressions françaises*.

It was in 1993, during their postgraduate studies at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse (CNSMD) in Paris, that Juliette Hurel and Héléne Couvert met and decided to work together to form a genuine duo. They went on to win several international awards in 1996: First Prize at the International Sonata Competition in Vierzon, the Albert Roussel Special Prize at the International Chamber Music Competition in Paris, and the Prix Héritage Musical of the Forum de Normandie. They are regularly invited to appear in France and abroad in such venues as the Musée d'Orsay, the Flâneries d'Été de Reims, the Maison de Radio France in Paris, and the Amsterdam Concertgebouw. Their joint discography includes a Martinů/Prokofiev CD, a French programme entitled 'Flute Music of the Twentieth Century' (Naïve), sonatas by Haydn, and the recital 'Impressions françaises'.



Premier Prix de flûte et Premier Prix de musique de chambre à l'unanimité au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, Juliette Hurel est l'une des flûtistes incontournables de la scène musicale française et étrangère. Lauréate de nombreux concours internationaux (Kobé, Bucarest, Jean-Pierre Rampal), elle est nommée aux Victoires de la musique classique en 2004. Chambriste recherchée, elle se produit aux côtés de musiciens tels que Truls Mørk, Stephen Kovacevich, le Trio Wanderer, le Quatuor Pražák... Elle est invitée à jouer en soliste avec l'Orchestre d'Auvergne, l'Orchestre de l'Opéra de Rouen, Les Siècles, le BBC National Orchestra of Wales, le Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, l'Orchestre Métropolitain de Montréal... Elle se produit lors de prestigieux festivals et sur les scènes du Théâtre des Champs-Élysées, de la Cité de la musique, du musée d'Orsay, du Wigmore Hall de Londres, du Concertgebouw d'Amsterdam... Ayant à cœur d'interpréter la musique d'aujourd'hui, elle a eu l'occasion de travailler avec Pierre Boulez, Pascal Dusapin, Philippe Hersant, Éric Tanguy...

Outre sa discographie avec Hélène Couvert, Juliette Hurel a également enregistré les concertos pour flûte et orchestre de C.P.E. Bach avec l'Orchestre d'Auvergne ainsi que le *Concerto* de Pascal Dusapin avec l'Orchestre de Montpellier. Depuis 1998, Juliette Hurel occupe le poste de flûte solo de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam dirigé par Valery Gergiev et depuis 2008 par Yannick Nézet-Séguin. Après avoir été professeur au Conservatoire royal de La Haye, elle enseigne à présent au Conservatoire de Rotterdam. Juliette Hurel joue une flûte Pearl Maesta 18 carats.

---

The holder of Premiers Prix in flute and chamber music from the CNSMD de Paris by unanimous decision of the jury, Juliette Hurel is now one of the leading flautists on the French and international musical scene. She was a prizewinner at many international competitions (Kobe, Bucharest, Jean-Pierre Rampal), and was nominated for the Victoires de la Musique Classique in 2004.

As a sought-after chamber musician, she performs alongside such artists as Truls Mørk, Stephen Kovacevich, the Trio Wanderer, and the Pražák Quartet. She has been invited to perform as a soloist with the Orchestre d'Auvergne, the Orchestre de l'Opéra de Rouen, Les Siècles, the BBC National Orchestra of Wales, the Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, and the Orchestre Métropolitain in Montreal, among others, and appears at prestigious festivals and in major venues including the Théâtre des Champs-Élysées, Cité de la Musique, and Musée d'Orsay in Paris, the Wigmore Hall in London, and the Amsterdam Concertgebouw.

Her passionate interest in the music of today has given her the opportunity to work with Pierre Boulez, Pascal Dusapin, Philippe Hersant, and Éric Tanguy.

In addition to her discography with Hélène Couvert, Juliette Hurel has also recorded flute concertos by C.P.E. Bach with the Orchestre d'Auvergne and Dusapin's Concerto with the Orchestre de Montpellier. Since 1998 she has occupied the position of principal flute with the Rotterdam Philharmonic Orchestra, under the conductorship of Valery Gergiev and (since 2008) Yannick Nézet-Séguin. After teaching at the Royal Conservatory in The Hague, she is now a professor at the Rotterdam Conservatory.

Juliette Hurel plays an 18K Gold Maesta flute by Pearl.

Premier Prix du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (classe de Dominique Merlet), Hélène Couvert se perfectionne sur les rives du lac de Côme, à la Fondation Theo Lieven, où elle reçoit les conseils de Dimitri Bashkirov, Andreas Staier, Alicia de Larrocha et Leon Fleisher. Elle se produit sur la scène de grands festivals – La Roque d'Anthéron, Piano en Valois, Festival de Radio France/Montpellier, Piano aux Jacobins, Serres d'Auteuil... –, part en tournée aux Pays-Bas, en Espagne, à Hong Kong, en Lituanie, en Pologne, et joue en France avec, en autres, l'Orchestre philharmonique de Radio France sous la direction de Paul McCreesh, l'Orchestre d'Auvergne sous la direction d'Arie Van Beek, l'Orchestre Perpignan Méditerranée, l'Orchestre symphonique d'Orléans... Hélène Couvert va interpréter prochainement les concertos de Haydn sur piano-forte avec Les Siècles et François-Xavier Roth.

Son premier disque solo consacré à Haydn a paru en 2002. Suit un disque Beethoven tout aussi exaltant – deux disques récompensés de Chocs du *Monde de la musique*. Son dernier album, consacré à Janáček, a également été très chaleureusement salué par la presse. En musique de chambre, elle a réalisé plusieurs disques pour Lyrinx, Naïve et Zig-Zag Territoires.

Hélène Couvert won a Premier Prix at the CNSMD de Paris (class of Dominique Merlet), then went on to advanced study at the Theo Lieven Foundation on the shores of Lake Como, where she received guidance from Dimitri Bashkirov, Andreas Staier, Alicia de Larrocha, and Leon Fleisher.

She performs at the foremost festivals – La Roque d'Anthéron, Piano en Valois, Festival de Radio France/Montpellier, Piano aux Jacobins, Serres d'Auteuil, etc. – and has toured the Netherlands, Spain, Hong Kong, Lithuania, Poland, and France. Solo performances with orchestra have included the Orchestre Philharmonique de Radio France under the direction of Paul McCreesh, the Orchestre d'Auvergne under Arie Van Beek, the Orchestre Perpignan Méditerranée, and the Orchestre Symphonique d'Orléans. Hélène Couvert will shortly perform Haydn concertos on the forte-piano with Les Siècles and François-Xavier Roth.

His first solo album, devoted to Haydn, was released in 2002, and was followed by an equally exciting Beethoven disc; both recordings received a *Choc du Monde de la Musique*. Her most recent album, devoted to Janáček, was also warmly received by the press. In the chamber music repertoire, she has made several recordings for Lyrinx, Naïve, and Zig-Zag Territoires.

## Flours desséchées

Ô petites fleurs,  
Qu'elle me donna,  
Que l'on vous dépose  
Dedans ma tombe.

Ô quel regard  
Si douloureux ?  
Savez-vous donc  
Ce qui m'arrive ?

Ô petites fleurs,  
Déjà fanées, déjà pâlies,  
Ô petites fleurs,  
Sous quelle rosée ?

Hélas, les larmes  
Ne font reverdir,  
Ne font reflleurir  
Les amours défuntes.

Le printemps viendra,  
L'hiver s'en ira,  
L'herbe se parsèmera  
De petites fleurs.

Et de petites fleurs  
Gisent dans ma tombe,  
Les petites fleurs  
Qu'elle me donna.

Si elle vient un jour  
A passer ici,  
Qu'elle pense en son cœur :  
Qu'il était fidèle !

Alors, petites fleurs,  
Venez et sortez !  
Le beau mai arrive,  
L'hiver s'en va.

## Trockne Blumen

*Text: Wilhelm Müller  
(Die schöne Müllerin)*

Ihr Blümlein alle,  
Die sie mir gab,  
Euch soll man legen  
Mit mir ins Grab.

Wie seht ihr alle  
Mich an so weh,  
Als ob ihr wüßtet,  
Wie mir gescheh?

Ihr Blümlein alle,  
Wie welk, wie blaß?  
Ihr Blümlein alle,  
Wovon so naß?

Ach, Tränen machen  
Nicht maiengrün,  
Machen tote Liebe  
Nicht wieder blühn.

Und Lenz wird kommen,  
Und Winter wird gehn,  
Und Blümlein werden  
Im Grase stehn.

Und Blümlein liegen  
In meinem Grab,  
Die Blümlein alle,  
Die sie mir gab.

Und wenn sie wandelt  
Am Hügel vorbei  
Und denkt im Herzen:  
Der meint' es treu!

Dann, Blümlein alle,  
Heraus, heraus!  
Der Mai ist kommen,  
Der Winter ist aus.

## Withered Flowers

All you flowers  
That she gave me,  
You shall be laid  
In the grave with me.

Why do you all look  
So sorrowfully at me,  
As if you knew  
What is happening to me?

All you flowers,  
Why so faded, so pale?  
All you flowers,  
Why are you so damp?

Alas, tears do not bring back  
The green of May,  
Nor cause dead love  
To bloom once more.

And spring will come,  
And winter will depart,  
And little flowers will spring up  
In the grass.

And little flowers will lie  
In my grave,  
All the flowers  
That she gave me.

And if she should walk  
Past the mound of my grave  
And think in her heart:  
'He was true to me!'

Then, all you flowers,  
Come out, come out!  
May has come,  
Winter is over.

**also available** | également disponibles

**20th-century  
french music**

Works by:

Debussy, Dusapin,

Dutilleul, Hersant,

Jolivet, Messiaen,

Tanguy, Varèse

Juliette Hurel,

Hélène Couvert

V 4925

**dusapin**

Concertos:

Galim (for flute),

À quia (for piano),

Watt (for trombone),

Celo (for cello)

Juliette Hurel,

Ian Pace,

Alain Trudel,

Sonia Wieder-Atherton,

Orchestre de Paris,

Christoph Eschenbach,

Orchestre de Montpellier,

Pascal Rophé

MO 782181

**Recording producer:** Mariette VIALA  
**Balance engineer:** Mariette VIALA, Marine BOURCART  
**Editing & mastering:** Mariette VIALA

**Recorded in** May 2013, France

**Recording system**

**Microphones:** DPA 4006

**Preamplifiers & converter:** Sonosax

**Editing system:** Merging Pyramix

**Many thanks to** the Conservatoire Municipal de Musique de Courbevoie and his director Laurent BRACK, Kazuto OSATO, Barthold KUIJKEN, Mariette VIALA, Marine BOURCART, Joséphine OLECH and Marielle VAUBAILLON

**Articles translated by** Charles JOHNSTON (English)

**Sung texts translated by** Charles JOHNSTON (English), Elisabeth ROTHMUND (French)

**Cover & inside photo:** © Marthe LEMELLE

**[www.naive.fr](http://www.naive.fr)**

© 2013 Juliette HUREL & © 2013 Naïve V 5342



